Digitized by the Internet Archive
in 2009 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/mnchenerbeitr18erla

MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE.

HERAUSGEGEBEN

VON

H. BREYMANN UND J. SCHICK.

XVIII. - 22

PIERRE CORNEILLE AUF DER ENGLISCHEN BÜHNE UND IN DER ENGLISCHEN ÜBERSETZUNGS-LITERATUR DES SIEBZEHNTEN JAHRHUNDERTS.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1900.

PIERRE CORNEILLE

AUF DER

ENGLISCHEN BÜHNE UND IN DER ENGLISCHEN ÜBERSETZUNGS-LITERATUR

DES

SIEBZEHNTEN JAHRHUNDERTS.

VON

DR. ALFRED MULERT.

83773
25/9/07

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1900.

Alle Rechte vorbehalten.

Seinem hochverehrten Lehrer

dem

Herrn Professor Dr. Emil Koeppel

in Strassburg

gewidmet

vom

Verfasser.

An dieser Stelle ist es mir eine angenehme Pflicht, meinem hochverehrten Lehrer, Herrn Professor Dr. Hermann Breymann, sowie Herrn Professor Dr. Joseph Schick in München für die liebenswürdige und kräftige Unterstützung, die sie mir bei der Bearbeitung des vorliegenden Themas zu teil werden liessen, meinen besonderen Dank auszusprechen.

Inhalt.

Seite

Benützte Literatur XI

I. Anonymus: Melise (1635) 1

II. Übersetzungen in blank verse 2

1. Le Cid 2

a. J. Rutter (1637). 3

b. W. Popple (1691) 9

c. J. Ozell (1714) 10

2. u. 3. Polyeucte und Horace 11

W. Lower (1655 bezw. 1656) 11

III. Übersetzungen im Versmasse des heroic couplet 15

1. The Liar (1661 bezw. 1685) 16

2. u. 3. Pompey und Horace 20

a. Mrs. Kath. Philips (1663—67). 21

b. Waller, Sedley, Sackville (Persons of Honour) . . 35

c. Ch. Cotton (1670) 45

4. Héraclius und Nicomède 51

a. L. Carlell (1664) 52

b. J. Dancer (1671) 57

Schlussbetrachtung 60

Benützte Literatur.

[Anon.] Biographia Britannica or the Lives of the most Eminent Persons who have Flourished in Great Britain and Ireland. London. 1747—66. 7 Bde. fol.[1]) Neue Ausgabe von A. Kippis, L. 1778—93. 5 Bde.

Baker, Dav. Ersk.: Biographia Dramatica; Originally Compiled to the Year 1764. London. 1812. 2 Bde. 8°.

Ballard, G.: Memoirs of British Ladies. London. 1774. 4°.

Chalmers: The English Poets.

Corneille, P.: Œuvres p. p. Marty-Laveaux. Paris. 1862 — 67 (Grands écrivains de la France). 12 Bde. Nouvelle édition 1887.

Corneille-Übersetzungen. Chronologisch geordnet.

The Cid. A Tragicomedy out of French Made English And Acted before their Majesties at Court, and on the Cockpit-Stage in Drury-Lane by the Servants to both their Majesties. London. 1637. 8°.

— Dasselbe. Zweite Auflage. London. 1650. 8°.

Polyeuctes, Or the Martyr, a Tragedy. By Sir William Lower. London. 1655. 4°.

Horatius, A Roman Tragedy. By Sir William Lower, Knight. London. 1656. 4°.

Pompey. A Tragedy. [Translated from the French of Pierre Corneille with the Additions of Songs] by Kath. Philips. London. 1663. 4°.

[1]) Nach dieser wird in der Arbeit citiert.

Pompeius, Called the Great. Translated out of French by Certain Persons of Honour. s. l. 1664. 4°.

Heraclius, Emperour of the East. Englished by L. Carlell. London. 1664. 4°.

Poems. By the most deservedly Admired Mrs. K. Philips, The Matchless Orinda. To which is added Monsieur Corneille's Pompey and Horace, Tragedies. With several other Translations out of French. London. 1667. Fol.

— Dasselbe mit John Denham's Ergänzung der Horace-Übersetzung. London. 1669. Fol.

— Dasselbe. London. 1678. Fol.

— Dasselbe. London. 1710. 4°.

Nicomede, A Tragi-comedy, Translated out of French by J. Dancer. London. 1671. 4°.

Horace, A French Tragedy [in five Acts and in Verse] Englished by Charles Cotton. London. 1671. 4°.

The Mistaken Beauty or The Lyar, A Comedy Acted by their Majesties Servants At the Royal Theatre. London. 1685. 4°.

Collier. Payne: The History of English Dramatic Poetry. London. 1879. 3 Bde. 8°.

Crowne, J.: Dramatic Works. With Prefatory Memoir and Notes. London. 1873. 4 Bde. 4°.

Dannheisser. L.: Zur Chronologie der Dramen Jean de Mairet's. (Roman. Forschungen 1889. V. Band.)

Dibdin, Ch.: A Compendious History of the English Stage. London. 1800. 5 Bde. 8°.

Dodsley, Robert: A Select Collection of Old English Plays. 4th Edition by W. C. Hazlitt. London. 1875. 15 Bde. 8°.

Dryden, J.: Works, ed. W. Scott. Revised and Corrected by George Saintsbury. Edinburgh. 1882. 18 Bde. 8°.

Evelyn, J.: Diary and Correspondence. Edited by William Bray. New Edition. London. 1879. 4 Bde. 8°.

Fleay, F. G.: A Chronicle History of the London Stage 1559—1642. London. 1890. 8°.

Geneste, J.: Some Account of the English Stage. London. 1832. 10 Bde. 8°.

Gosse, E. W.: Seventeenth Century Studies. London. 1883. 8°.
—: From Shakespeare to Pope. Cambridge. 1885. 8°.
—: A History of Eighteenth Century Literature. 1660—1760. London. 1889. 8°.
Halliwell, J.: A Dictionary of Old English Plays. London. 1860. 8°.
Hazlitt, W. C.: Handbook to the Popular, Poetical and Dramatic Literature of Great Britain. London. 1867. 8°.
—: Collections and Notes. London. 1867—76. 8°.
—: Collections and Notes. Second Series. London. 1882. 8°.
—: A Manual for the Collector and Amateur of Old English Plays. London. 1892. 8°.
Jusserand, J. J.: Shakespeare en France sous l'ancien régime. Paris. 1898. 8°.
Langbaine, G.: Momus Triumphans or the Plagiaries of the English Stage. London. 1688. 8°.
—: An Account of English Dramatick Poets or Some Observations and Remarks on the Lives and Writings of all those that have Publish'd either Comedies, Tragedies, Tragi-Comedies, Pastorals, Masques, Interludes, Farces or Operas in the English Tongue. Oxford. 1691. 8°.
—: The Lives and Characters of the English Dramatick Poets. London. 1699. 8°.
Le Petit, J.: Bibliographie des principales éditions originales d'écrivains français du XVe au XVIIIe siècle. Paris. 1888. 4°.
Lotheissen, F.: Geschichte der französischen Literatur im 17. Jahrhundert. Wien. 1877—84. 4 Bde. 8°.
Lowe: English Catalogue of Books. London. 1873. 3 Bde.
Lucas, H.: Histoire philosophique et littéraire du Théâtre français. Paris. 1862—63. 3 Bde. 8°.
Meier, U.: Studien zur Lebensgeschichte Pierre Corneille's, in: Z. f. neufrz. Sprache u. Litteratur 1885. VII, 117—172.
— —: Über Pierre Corneille's Erstlingsdrama «Mélite» etc. Prog. Gymn. Schneeberg. 1891. 4°.
Pepys, S.: Diary and Correspondence. With a Life and Notes by Richard, Lord Braybrooke. London. 1890. 4 Bde. 8°.

Philips, K.: Letters from Orinda to Poliarchus. s. l. 1705. 8°.

Picot, Émile: Bibliographie Cornélienne. Paris. 1876. 8°.

Schmid, E.: Corneille als Lustspieldichter, in: Arch. f. d. Studium der neueren Sprachen. L. Band.

Waller, E.: Works Edited by E. Fenton. London. 1729. 8°.

Ward, A. W.: A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne. London. 1875—76. 2 Bde. 8°. New and Revised Ed. 3 Bde. 1899. 8°.

Ausserdem die bekannten Nachschlagewerke wie Dictionary of National Biography u. s. w.

Melise.

I. Anonymus.

Die geschichtliche Entwicklung hat es gewollt, dass Pierre Corneille auf der englischen Bühne des 17. Jahrhunderts ungewöhnlich früh eine Stätte gefunden hat. Kann man doch sogar die Frage aufwerfen, ob das Erstlingswerk unseres Dichters, die im Winter 1629—30 zum erstenmal aufgeführte und 1633 gedruckte Mélite [1]), zwei Jahre nach letzterem Datum nicht schon dem Londoner Publikum bekannt geworden ist. Wie aus Herbert's *Licenses for Acting Plays* [2]) hervorgeht, gab von Mitte Februar bis Mitte April 1635 eine französische Schauspielergesellschaft am Hofe Karls I. Vorstellungen. Unter dem 17. Februar 1635 nun heisst es dort wie folgt: "*A French company being approved of by the Queen at her house* [3]) *two nights before and commended by her Majesty to the king, acted Melise, a French comedy, at the Cockpitt in Whitehall for which they had £ 10. with good approbation.*" Es läge gewiss nahe, diese "Melise" mit Corneille's Mélite zu identifizieren, wenn nicht 1633, also nur zwei Jahre vorher, in Paris eine *Pastorale comique*, betitelt "*La Melize*", aufgeführt worden wäre. Das Für und Wider in der Entscheidung dieser Frage, welche der Dichter Swinburne zuerst angeregt hat, wird kurz

[1]) Vgl. U. Meier, Studien etc. p. 128; U. Meier, *Über Mélite* p. 65; Löschhorn, Literaturblatt für germ. u. roman. Philol. 1893. XIV, 248; Dannheisser. Zur Chronologie etc. p. 43.

[2]) Abgedruckt bei: Frederick Gard Fleay. *A Chronicle History of the London Stage 1559—1642. London. 1890.* Cf. Chapter VI Sect. D. S. 339.

[3]) "*Residence or Theatre?*" fragt Fleay.

erörtert in einer Notiz des Athenaeum vom 25. Juli 1891 p. 139. der wir folgende Zeilen entnehmen: "*As a rule the latest novelties are in favour with actors, as involving the least exercise of memory. 'Mélite', however, doubtless remained on the acting list. 'Melize' was a trivial piece in a prologue to which, entitled 'Le Rien', some of the facetious sayings of Bruscamville were introduced.*" Man ersieht hieraus, dass es ausgeschlossen erscheint, über die Identität der Londoner Melise zu einem sicheren Urteil zu gelangen.

Das dreimonatliche Verweilen der französischen Schauspieler bei Hofe zeigt jedenfalls, wie die verwandtschaftlichen und politischen Beziehungen, welche damals zwischen den beiden Königshäusern der Stuarts und der Bourbons bestanden, das spätere Abhängigkeitsverhältnis des englischen Geschmackes von dem französischen schon anbahnten.

II. Übersetzungen in blank verse.

1. Le Cid.

Aber selbst in anbetracht der soeben angedeuteten Beziehungen bleibt es eine höchst merkwürdige und leider nicht genügend aufzuhellende Thatsache, dass das erste epochemachende Drama Corneille's, Le Cid, sehr früh in der englischen Übersetzungsliteratur und auf der englischen Bühne erscheint. Aus einem einfachen Vergleich der Daten ergibt sich nämlich, dass der Cid in Paris und eine englische Übersetzung desselben Dramas in Blankversen von Joseph Rutter in London ungefähr gleichzeitig aufgeführt und gedruckt worden sind. Zwei Exemplare dieser Übersetzung finden sich in der Bibliothek des Britischen Museums vor. Auf dem Titelblatte[1]) ist 1637 als Erscheinungsjahr angegeben. Genauer bestimmt wird das Datum durch den am Ende des Werkchens beigefügten Abdruck der Druckerlaubnis. Diese lautet: "*This Tragicomedy etc. may be printed. Henry Herbert.*

[1]) Dasselbe lautet: "*The Cid, A Tragicomedy, out of French made English: And acted before their Majesties at Court, and on the Cockpitt Stage in Drury-lane, by the servants to both their Majesties.* London 1637."

Janu. 12. 1637." Auf der nächsten Seite steht: "*Imprimatur. Tho. Wykes. Jan. 26. 1637.*" Wenn wir damit vergleichen, dass es in der französischen Originalausgabe heisst: «*Le privilège est daté du 21 janvier 1637*»,[1]) so ergibt sich die interessante und bisher wohl kaum beachtete Thatsache, dass die englische Übersetzung zur gleichen Zeit gedruckt wurde, wie das französische Original. Der Druck der letzteren war am 23. März 1637 beendet.[2])

Auch darin teilt die engliche Übersetzung das Schicksal des französischen Originals, dass es leider unmöglich scheint, das Datum der ersten Aufführung genauer zu bestimmen. Die englische Übersetzung mag wohl wie das französische Original bereits Ende des Jahres 1636 aufgeführt worden sein, und diese Thatsache lässt sich, wie schon bemerkt, wohl nur durch Beziehungen ganz privater Natur erklären. Es wird dies umso wahrscheinlicher, wenn wir die Entstehungsgeschichte der Übersetzung in Betracht ziehen.

Der Übersetzer hiess Joseph Rutter. Er war der Verfasser eines von Ben Jonson gelobten *Pastorall*, betitelt "*The Shepherd's Holiday*".[3]) Das bibliographische Material über Rutter ist zusammengefasst in einem Artikel des D. of N. B. L. p. 31 von Miss C. Fell Smith. Dieser Artikel schöpft seine Angaben im wesentlichen aus Ger. Langbaine's bekanntem *Account* vom Jahre 1691. Dort heisst es: "*He belong'd to the Earl of Dorset's Family; and attended his Son, the Father of the present Earl. At the Command of the Right Honourable Edward, Earl of Dorset and Lord Chamberlain to the Queen he undertook the Translation of the Cid, out of French . . .*" Dass das Werk Dorset's Anregung zu verdanken ist, entnahm Langbaine der zwei Seiten umfassenden und in dem damals allgemein üblichen, höchst unterwürfigen Tone gehaltenen Widmung. In dieser wird vom Verfasser ausdrücklich bemerkt, dass er die Übersetzung auf Dorset's, seines hohen

[1]) Le Petit, *Bibliographie Cornél.* p. 147.

[2]) Vgl. die Angaben: Le Petit, l. c. p. 147. Marty-Laveaux, I. 98, gibt irrtümlicherweise den 24. März an.

[3]) Vgl. Dodsley-Hazlitt. Band 12. *The Shepherd's Holiday* etc. Dodsley's Preface.

Gönners, Wunsch unternommen, dass jedoch dessen Sohn[1]) „einige Stellen“ übersetzt habe. Sackville, Edward, Earl of Dorset lebte von 1591—1652. Man darf wohl annehmen, dass dieser Mann, der nach der Thronbesteigung Karls I. im Staate eine ganz hervorragende Stellung einnahm[2]), damals in persönlichen Beziehungen zum französischen Hofe stand. Wenn wir ferner erwägen, dass die französische Gemahlin Karls I., Henrietta Maria, das grösste Interesse daran hatte, die schönsten Früchte des heimatlichen Theaters auch auf fremdem Boden zu geniessen, so ist eine Erklärung für das gleichzeitige Auftreten von Corneille's Cid in Frankreich und England damit wenigstens nahe gelegt.

Der übrigens in Frankreich selbst nicht ganz unbekannt gebliebenen Übersetzung[3]) geht ausser der Widmung noch eine Vorrede Rutter's "*To the Reader*" vorauf. Er glaube, sagt er im Eingang, die Kritik seiner Übersetzung stände nur den Lesern zu, welche "*skilled in both Languages*" seien.

Nach einigen weiter unten (p. 6) noch näher zu besprechenden Bemerkungen über sein Verfahren bei der Übersetzung hebt er die Vorzüge des Stückes hervor, das, wiewohl romanhaft — "*like a romance*" —, doch auf einer wahren Geschichte beruhe. Er empfiehlt es den Bühnendichtern seiner Zeit zur Nachahmung "*for the conveyance and (as I may call it) the Oeconomy of it*". Hiermit sollen offenbar die geschickte dramatische Behandlung des Stoffes und der knappe Aufbau gerühmt werden. Er wage nicht, fügt er hinzu, auch "*the wit and the naturall expressions in it*" als nachahmenswert zu bezeichnen, denn er wisse zu gut, dass er in dieser Beziehung Leuten predige, "*whose ears have been furr'd with so many Hyperboles, which is the wit in fashion, though the same in Seneca's days were accounted madness*".[4]) Diese für die Geschichte des Stiles jener Zeit höchst charakteristische Bemerkung zeigt,

---

[1]) Im D. of. N. B. L. p. 31 steht irrtümlich "*Rutter's pupils*", im Plural.

[2]) Vgl. über ihn im D. of N. B. unter Sackville, L 89—92.

[3]) Eine interessante Notiz darüber findet sich in dem soeben erschienenen Werke von Jusserand, *Shakespeare en France*. p. 91.

[4]) Citat aus Seneca steht am Rand.

dass Rutter die Geschmacksverirrungen seiner Zeitgenossen keineswegs billigte. Wie sehr er selbst jedoch darin befangen war, beweist folgende Schlusswendung seines Vorworts: "*But this is no fit Porch for the Temple of love, I'll shut it up, and open you the pleasant way into which you had rather enter.*"

Eine zweite Auflage dieser Übersetzung, "*corrected and amended*", erschien im Jahre 1650. Die Abänderungen sind indes lediglich orthographischer Natur.

Wie die Biographia Dramatica berichtet, hatte die Übersetzung den Beifall des Königs in so hohem Grade gefunden, dass Rutter „auf den ausdrücklichen Wunsch seiner Majestät" auch um die Übersetzung des zweiten Teiles desselben Stückes ersucht wurde. „Rutter leistete dem Befehl sogleich Folge", d. h. er übersetzte ein französisches Drama, betitelt: «*La vraie Suite du Cid de l'abbé Desfontaines 1637.*»[1]) Die englische Übersetzung dieses Stückes, die im Jahre 1640 erschien und sich mit der eigentlichen Cidübersetzung zu einem Bande vereinigt findet,[2]) trägt den Titel: "*The Second Part of the Cid, London printed 1640*" und ist der *Lady Theophila Cooke* gewidmet. Offenbar wurde damals auch dieser sogenannte zweite Teil in England für ein Werk Corneille's gehalten. Wenigstens bemerkt Langbaine in seinen Lives, London 1699, ausdrücklich: "*The Cid, Part II, a Tragi-Comedy. This Part was also translated from Corneille by our Author,*" wie er denn auch im Account die Titel beider Teile ohne Namennennung des französischen Dichters hintereinander angibt.

Was nun die Aufführungen dieser Cidübersetzung betrifft, so scheint sie sich auf der Bühne des Cockpittheaters unter dem Titel "*The Valiant Cid*" ziemlich lange gehalten zu haben. Samuel Pepys sah sie dort noch Ende November 1662. Er notiert unter dem 1. Dezember 1662: "*We broke up and I to the Cockpitt, with much crowding and waiting, where I saw The Valiant Cid acted, a play which I have read with great delight, but it is a most dull thing acted, which I never understood before, there being no pleasure in it, though done by Betterton, and by*

[1]) Cf. Lucas, *Histoire, ch.* III, 281.

[2]) "*Both these plays are usually bound together.*" Langbaine.

Vanthe and another fine wench . ., nor did the King or Queen once smile all the whole play, nor any of the whole company seemed to take any pleasure but what was in the greatness and gallantry of the company."

Über das bei der Übersetzung von ihm eingeschlagene Verfahren äussert sich Rutter in folgenden Worten: "*Some places I have changed but not many: two Scenes I have left out, as being soliloquies and little pertinent to the businesse: some things I have added, but scarce discernable: where he would give me leave, I have followed close both the sense and words of the Author, but many things are received wit in one tongue which are not in another.*" Leider war der Übersetzer seiner Aufgabe nur wenig gewachsen. Denn Rutter's Übersetzung müssen wir als eine recht mittelmässige Leistung bezeichnen. Gerade die Vorzüge der grossen Corneille'schen Dramen, ihr hochpathetischer Stil, ihre rhetorisch glänzende Form[1]) sind bei der Umgiessung der glatten französischen Alexandriner in holperige englische Blankverse, wie sie bei den Zeitgenossen eines Ford und Shirley üblich waren, völlig verloren gegangen. Insofern hat auch der Verfasser der Biographia Dramatica Recht, wenn er sagt, beide Teile seien "*Translations at large*", während Langbaine[2]) die vorsichtige Bemerkung macht "*To speak of the Translation in general, I think if the Time be considered when it was undertaken, it may pass muster with candid Readers.*" Doch lassen wir den Text selber sprechen.

Man vergleiche z. B. die Anfangsverse von Diego's Monolog im ersten Akt mit den betreffenden Versen des französischen Originals.

Französisch;

« O rage! ô désespoir! ô vieillesse ennemie!
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie?
Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers
Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers?»

Auf andere Vorzüge hat in feiner Weise W. Bormann (*Koch's Z. f. vergl. Lit.Gesch. 1893. VI, 12 ff.*) aufmerksam gemacht.

[2]) *Account etc. p. 431.*

Englisch:

"Rage and despaire! must I needs live thus long,
To see this one day of my infamy
Blast all the Trophies of my former yeares."

Hier sind also von V. 1 und 2 nur die ersten vier Worte beibehalten worden. Der Rest gibt den Inhalt der französischen Verse in ganz entstellter Form wieder. Die fortlaufend antithetische, knappe Ausdrucksweise Corneille's ist in einem langen Satze aufgelöst, wobei z. B. das so treffende Bild (V. 239)

«blanchi dans les travaux guerriers»

ganz aufgegeben und das andere (V. 240)

«voir en un jour flétrir tant de lauriers»

durch das doch nicht so präzise

"To see etc. blast all the Trophies of my former yeares"

ersetzt wird. Die nächsten sechs Verse, von V. 241 *«Mon bras»* bis V. 246 *«en un jour effacée»*, hat Rutter ganz ausgelassen. Er fährt mit Anlehnung an V. 247

«Nouvelle dignité! fatale à mon bonheur . .»

gleich fort:

"O fatall dignity! which art to me
No other than a precipice, from whence
Mine honour headlong fals unto the earth."

Anstatt also die prägnante Apostrophe (V. 248)

«Précipice élevé d'où tombe mon honneur»

beizubehalten, umschreibt er sie höchst matt in zwei und einem halben Blankvers. Darauf vermisst man abermals die Übersetzung der nächsten beiden Verse (V. 249 f.)

«Faut-il de votre éclat . . . dans la honte?»,

während sich die Stelle (V. 251 f.)

«Compte, sois de mon prince à présent gouverneur,
Ce haut rang n'admet point un homme sans honneur,»

bei Rutter, wiederum mit Unterdrückung der wirkungsvollen Apostrophe, in folgenden schlecht gebauten Versen wiederfindet:

"Let him that has disarm'd me take the place
Of Governour to the Prince, for I that am
A man dishonour'd, am not fit for it."

Besser ist das Nächste: für V. 256 «*inutile ornement*»

"*And thou, my sword, that hang'st here for a show,*"

Für V. 255

. . «*de mes exploits glorieux instrument*»

"*The glorious instrument of my actions past.*"

Der Vers 256

«*Mais d'un corps tout glacé inutile ornement*»

findet eine matte Wiedergabe in

"*But now the idle ornament of my age,*
Goe to his hands that can tell how to use thee."

Übrigens weicht von hier an bis zum Schlusse der Scene die Übersetzung durch Hinzufügung folgender im französischen Texte inhaltlich fehlender Verse von diesem ab:

"*Be then my sonnes, who, if he be my owne,*
Cannot but have a sense of my dishonour,
And though he love Cimena, yet 'tis fit
His love give place to the more ardent fire
Of valour, animated by an affront,
Which, though it fell on me, did yet result
On him: and see, he's here, Rodrigo tell me
Hast th' any courage?"

so dass die Übersetzung von V. 261

. . «*Rodrigue, as-tu du coeur?*»

noch in diese Scene herübergenommen wird.

Wie mit dem angeführten Monologe verfährt Rutter überall mit seiner Vorlage. Man wird daher seine Behauptung, dass „wo es der Autor ihm gestattet habe, er dem Sinn und den Worten seiner Dichtung genau gefolgt sei," als unzutreffend zurückweisen müssen.

Die ausgelassenen Scenen sind

A. 3 Sc. 5 «*Don Diègue seul*».

und A. 5 Sc. 3 «*L'Infante seule*».

Im einzelnen ist noch folgendes zu bemerken:

Das Personenverzeichnis ist im wesentlichen unverändert beibehalten. «*Elvire, Gouvernante de Chimène*» ist mit "*Elvira, Servant to Cimena*" übersetzt. Die französische weibliche Endung auf e ist überall in a umgewandelt.

Die bekannten Stanzen des Don Rodrigue in der

letzten Scene des 1. Aktes hat Rutter zu einem nur 15 Blankverse umfassenden Monologe zusammengezogen, in dem von dem rhetorischen Schwunge der Corneille'schen Diktion natürlich wenig mehr zu spüren ist. Die beiden letzten Verse dieses Monologes reimen. Auch sonst finden sich einige Schlussreime und zwar regelmässig am Ende der beiden letzten Verse jedes Aktes, mit Ausnahme des zweiten.

Da Rutter die früheste Fassung des Cid vorlag, so geht in seiner Übersetzung, wie in den ersten französischen Ausgaben, dem Dialog zwischen Chimène und Elvire (A. 1 Sc. 1) eine besondere Scene vorauf, in welcher Elvira den Grafen von der Werbung der beiden Freier um Cimena's Hand persönlich in Kenntnis setzt. Bekanntlich hat Corneille in den späteren Ausgaben, zum erstenmal in der vom Jahre 1664, diese Scene unterdrückt, oder vielmehr als Erzählung in den Dialog der ersten Scene eingefügt. Langbaine irrt also, wenn er diese Abweichung des englischen Textes von der ihm vorliegenden späteren französischen Variante für Rutter's eigene Erfindung hält und darin sogleich einen Beweis für das dramatische Genie seines Landsmannes erblickt. Er sagt nämlich: "*The Author having at least so far improv'd it, as to bring several things in Action, which in the Original are deliver'd in Narration, an Excellency commended by Horace etc.*" [1])

Trotz ihrer bedeutenden Mängel nimmt Rutter's Arbeit in der dramatischen Übersetzungsliteratur jener Zeit eine beachtenswerte Stelle ein. Pepys' oben mitgeteilte Tagebuchnotiz zeigt, dass man noch 25 Jahre später, zu einer Zeit, wo die in Blankversen geschriebenen Dramen dem französierenden Geschmacke des englischen Hofes und seiner Dichter nicht mehr zusagten, in Ermangelung einer besseren Übersetzung auf Rutter's Werk zurückgriff.

Erst gegen Ende des Jahrhunderts unternahm es ein Londoner Kaufmann, namens William Popple, diesem Mangel durch eine neue Übersetzung abzuhelfen. Dieser Mann, der im Jahre 1708 starb,[2]) darf nicht mit seinem

[1]) *Account etc.* p. 431.
[2]) Vgl. Dict. of N. B. XLVI, 149.

gleichnamigen Enkel verwechselt werden, einem dramatischen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts. Seine Vorliebe für literarische Thätigkeit war dem älteren der beiden Popple gewissermassen anerzogen. Der bekannte Dichter, Andrew Marvell, 1621—1678, war der Onkel unsers Übersetzers mütterlicherseits und gleichzeitig sein Erzieher und Freund. Popple's dichterische Arbeiten, die ausser der Cidübersetzung didaktische und Gelegenheitsgedichte, Übertragungen horazischer Oden u. dergl. umfassen, finden sich in einem sehr sauber geschriebenen Foliomanuskript des Britischen Museums.[1]) Der Cid steht an letzter Stelle und trägt im Index die Jahreszahl 1691. Der Titel lautet: "*The Cid. A Tragedy, Translated from the French of Monsieur Corneille.*" Sie ist in eleganten, flüssigen Blankversen verfasst und schliesst sich überall genau an die späteren Ausgaben des französischen Originals an, würde also, wenn sie damals veröffentlicht worden wäre, die Rutter'sche sehr in Schatten gestellt haben.

Im Jahre 1714 wurde dann scheinbar eine neue Übersetzung des Cid herausgegeben. Sie trägt den Titel: "*The Cid. Translated from the French of Pierre Corneille by J. Ozell. London 1714.*" Zur Charakteristik des Übersetzers, der sich seinen Zeitgenossen durch eine Reihe von mittelmässigen Übertragungen klassischer Literaturwerke nützlich machte, dient es, dass die Veröffentlichung seiner Iliasübersetzung im Jahre 1712 ihm folgende Erwähnung in Pope's Dunciad eingetragen hatte:

"*A past, ramp'd, future, old, reviv'd new piece*
'Twixt Plautus, Fletcher, Shakespear, and Corneille,
Can make a Cibber, Tibbald, or Ozell."

Deutlich genug wird hier also auf Ozell's Cidübersetzung angespielt.[2])

Unser Autor hatte daraufhin seinen ihm überlegenen und nur allzu scharfsichtigen Gegner in einer öffentlichen Erwiderung einen "*envious wretch*" tituliert.[3])

---

[1]) Add. 8888 Plut. CXXXVII E. F.

[2]) Pope, *Dunciad* I, 284 ff.

[3]) Vgl. den Artikel im D. N. B. Bd. XLIII p. 19 f. von T. S. (Thomas Seccombe).

Übrigens hätte Ozell eine viel derbere Zurechtweisung verdient. Seine Cidübersetzung ist nämlich weiter nichts als ein grobes Plagiat. Der Vorrede nach legt er dem Leser eine selbständige Arbeit vor. Ein flüchtiger Vergleich mit Rutter's Arbeit zeigt indes, dass Ozell sich damit begnügt hat, den Rutter'schen Text nur hier und da etwas zu verändern. Die Arbeit bedeutet in Wirklichkeit nicht vielmehr als eine neue Ausgabe jener ersten.

2. u. 3. Polyeucte und Horace.

Mit der durch Pepys' Tagebuchnotiz der Vergessenheit entrissenen Aufführung des Cid am 30. November 1662 haben wir dem geschichtlichen Verlauf bereits vorgegriffen. Als im Jahre 1642 die Theater auf Anordnung der Puritaner geschlossen wurden, hörte bekanntlich die Thätigkeit der Bühnendichter und somit auch die der Übersetzer ausländischer Theaterstücke keineswegs auf. Unter der Zahl der allerdings höchst unbedeutenden Autoren nun, die damals auf diesem Gebiete arbeiteten, findet sich auch ein rühriger Übersetzer französischer Literaturwerke, Sir William Lower mit Namen, der den Polyeucte und den Horace ins Englische übertragen hat. Das Dictionary of National Biography enthält eine ziemlich ausführliche Biographie dieses Mannes,[1]) in der sich zur Kritik von Lower's Arbeiten folgende Bemerkungen finden: "*Though there are a few good lines in 'The Phenix', most of Lower's verse is very commonplace, and his translations without being even laborious, are dull. Dr. Lower described him to Wood as 'an ill poet, and a worse man'.*" Diese lakonische Charakteristik seitens eines Verwandten wird durch die beiden Corneille-Übersetzungen Lower's vollauf bestätigt.

Schon die beiden Titel müssen nämlich den Verdacht erwecken, als ob Lower den unbefangenen Leser über Bedeutung und Herkunft der beiden Dramen hinwegtäuschen will. Sie lauten: *1. Polyeuctes Or the Martyr, a Tragedy. By Sir William Lower. London etc. 1655. 2. Horatius. A Roman*

[1]) Vgl. Dictionary of N. B. XXXIV, 205.

Tragedy. By Sir William Lower, Knight. London, Printed etc. 1656. Dem Texte des Polyeuctes geht ein "*Argument*" voraus, das natürlich gleichfalls weiter nichts ist, als eine wörtliche Übertragung jenes Auszuges aus Surius, den Corneille in französischer Übersetzung unter dem Titel: «*Abrégé du Martyre de Saint Polyeucte, Ecrit par Siméon Metaphraste, et Rapporté par Surius*» seinem Stück voraufgeschickt hat.[1]) Nur fehlt eben in Lower's *Argument* jede Angabe dieser Quellen, die Corneille so gewissenhaft anführt. Durch dieses dreiste Verfahren verleitet, zählt denn auch Geneste[2]) thatsächlich die Polyeucte-Übersetzung zu den von Lower selbst verfassten Werken,[3]) während er bei der Aufzählung seiner "*plays*" den *Horatius* ausdrücklich als eine "*inelegant but probably a faithful translation of Corneille's piece*" bezeichnet. Übrigens führt auch Langbaine nur in seinem *Momus triumphans* 1688 beide Stücke als Übersetzungen gleichnamiger Tragödien Corneille's an, dagegen wird in seinen übrigen Werken[4]) und infolgedessen auch im zweiten Bande der viel aus Langbaine schöpfenden Biographia Dramatica 1812, immer nur *Horatius* als Übersetzung bezeichnet. Im Gegensatz zu Hazlitt's *Manual* (p. 154) vermisst man auch eine diesbezügliche Notiz in Halliwell's *Dictionary*, in Picot's *Bibliographie Cornélienne* sowie in Hazlitt's *Handbook*. Sehr unzureichend sind daher auch die kritischen Bemerkungen, welche sich in einigen dieser Werke über Lower's Übersetzungsarbeiten finden. Langbaine drückt sich im *Account* wie gewöhnlich sehr allgemein aus. Er sagt: "*Horatius .. as*

---

[1]) Marty-Laveaux, l. c. III. 474.

[2]) Geneste. *Some Account* etc. X. 68.

[3]) "*Polyeucte or the Martyr, 1655. — Sir. W. Lower, in his argument, tells us that Polyeuctes and Nearchus are recorded in Ecclesiastical History as two Gentlemen of Armenia etc. — he then enumerates the additions he has made to the real story — these additions do him credit, but still the story is too simple for 5 acts, and it admits of no variety — a great part of the dialogue is very well written and this Tragedy on the whole may fairly be considered as a good one — it was evidently meant to do honour to the Christian religion — yet there are some passages in it to which a sober Protestant would strongly object.*"

[4]) Im *Account*, 1691, und in seinen *Lives*, 1699.

it is the first version we had of that admirable play, I think it ought to be excused if it come short of the Excellent Translation of Mr. Cotton and the Incomparable Orinda." Ganz unzutreffend sind die Ausführungen der Biographia Dramatica, woselbst es im 1. Bande folgendermassen heisst: "*He was a very great admirer of the French poets, particularly Quinault and Corneille, on whose works he has built the plans of four out of the eight plays which he wrote.*" Denn Lower's *Horatius* und *Polyeuctes* sind, um Geneste's Kritik des *Horatius* auf beide Stücke anzuwenden, ein für allemal weiter nichts als "*inelegant ... translations of Corneille's pieces*". Am treffendsten aber werden sie mit den Worten des Dictionary of N. B. abgethan: "*His translations, without being even laborious, are dull.*" *Dull* sind sie deshalb, weil Lower sich seine Aufgabe dadurch zu erleichtern sucht, dass er möglichst wörtlich übersetzt.

Wählen wir beispielsweise die Anfangsverse des Polyeuctes:

Nearchus. *And what! you stick upon a Woman's Dreams?*
= V. 1. *Quoi! vous vous arrêtez aux songes d'une femme?*

Can such weak Subjects trouble this great Soul?
= V. 2. *De si faibles sujets troublent cette grande âme?*

And this heart so approv'd in War, can it
Receive Alarum from an idle Fantasie?
= V. 3. *Et ce cœur tant de fois dans la guerre éprouvé,*
S'alarme d'un péril qu'une femme a rêvé?

Charakteristisch für Lower's Mache sind in diesen Versen Ausdrücke wie "*stick upon*", "*approv'd*", "*Receive Alarum*", auch "*Subjects*" im zweiten Verse. Unfähig, im Englischen Wendungen zu finden, die den französischen poetisch gleichwertig sind, behält Lower das romanische Wort häufig bei und gibt ihm nur die englische Form; er übersetzt meistens wörtlich, gänzlich unbekümmert um Rhythmus und Ausdruck. Corneille's formvollendete Poesie wird so zu platter, ja zu abgeschmackter, roher Prosa. Da sich aber bei einem solchen Verfahren der Inhalt eines Alexandriners meist nicht in die kürzere Form eines Blankverses pressen lässt, so sieht sich

der Übersetzer teils zu fortwährenden *enjambements*, teils zu Auslassungen gezwungen, die oft zu argen Entstellungen des Textes führen. So wird in V. 4: «*péril qu'une femme a rêvé*» zu "*an idle Fantasie*" verallgemeinert, so wird für das sehr wesentliche «*homme*», das V. 6 im Gegensatz zu V. 4 «*femme*» steht, nur das allgemeine "*we*" gesetzt und bei der Übersetzung von V. 7 und 8

"*That a confus'd mass of Nocturnall Vapours*
Formeth vain Objects"

wird die Beziehung «*l'homme qui forme ces vains objets*» ganz aufgegeben. Zuweilen ist die Übersetzung geradezu falsch und sinnlos wie die von V. 39, wo für

«*Pour quelques soupirs qu'on vous a fait ouïr,*»

was an dieser Stelle nur bedeuten kann „einige Seufzer, welche man euch hat ausstossen hören,"

"*For some sighs which you have heard*",

steht, oder zum mindesten geschmacklos, wie z. B. wenn man für V. 35

«*Cette sainte ardeur qui doit porter au bien*
Tombe plus rarement»

bei Lower liest

"*That holy heat which carrieth us to good*
Fals on a rock."

Besonders lehrreich ist in dieser Beziehung Akt 5, wo Lower die Stanzen des *Polyeucte* in einer Reihe von *heroic couplets* frei wiederzugeben versucht hat. Da heisst es z. B.:

"*Thou cruel Tiger Decius, that dost thirst*
For blood, thou shalt be glutted till thou burst
I feel a divine flame, whose Ray will dim
Paulina's beauty in her brightest trim,
I look upon her now but as a toy
That would detain me from my heavenly joy."

Aus diesen erbärmlichen Reimereien lässt sich deutlich erkennen, wie unfähig dieser poetische Stümper war, eine fremde Dichtung in einer auch nur einigermassen würdigen Form nachzuschaffen. Wie bei Rutter finden sich übrigens Reime nur am Abschluss einzelner Scenen. Das Personenverzeichnis ist im *Polyeuctes* wie im *Horatius* unverändert bei-

behalten. Die Bezeichnungen *confident* und *confidente* sind durch *friend* wiedergegeben. Was wir soeben über den Wert der *Polyeucte*-Übersetzung bemerkt haben, gilt natürlich auch in vollem Umfange vom *Horatius*. Lower nennt das Stück "*A Roman Tragedie*", während es bei Corneille nur «*Horace, tragédie*» betitelt ist.

Man darf wohl mit Bestimmtheit annehmen, dass keine der beiden Übersetzungen je zur Aufführung gelangt ist. Denn der *Horatius* erschien ja schon im Jahre 1656, also vier Jahre vor der Wiedereröffnung der Theater, und den äusseren Anforderungen, wie sie unter Dryden's Einfluss dann sehr bald an das Drama grossen Stiles gestellt wurden, genügten Lower's Übersetzungen nicht im entferntesten.

III. Übersetzungen im Versmasse des heroic couplet.[1])

Es ist interessant zu beobachten, wie Corneille's Dramen, ungeachtet des bedeutenden Einflusses, den sie in formaler Hinsicht damals auf die englischen Bühnenstücke ausübten, sich den Wandlungen des litterarischen Geschmacks in England fügen mussten. So haben, um bühnenfähig zu erscheinen, die in den sechziger und siebziger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts dort entstandenen Übersetzungen mehr oder weniger sämtlich die Form des *heroic play* mit allem, was drum und dran hing, annehmen müssen. Recht bezeichnend für den Stand der englischen Bühnenliteratur jener Zeit ist es auch, dass fast alle diese Übersetzungen und Bearbeitungen aus den Kreisen des Hofes und des hohen Adels hervorgegangen oder doch unter ihrer Gunst zur Aufführung gelangt sind. Die verhältnismässig grosse Zahl dieser Übersetzungen und der Umstand, dass alle in dem verhältnismässig kurzen Zeitraume von zehn Jahren, 1661—71, entstanden sind, beweisen zugleich, wie mächtig damals die französierende Ge-

[1]) Es muss gleich hier bemerkt werden, dass die Übersetzung des *Menteur* in metrischer Beziehung allerdings eine Sonderstellung einnimmt und nur aus Gründen der Übersichtlichkeit in diesem Kapitel eine Stelle findet. Vgl. p. 27 ff.

schmacksrichtung des Hofes war und wie gerade Corneille, der *"arch-poet"* der Franzosen, wie ihn Dryden in seinem *Essay of Dramatic Poesy* nennt, auf der englischen Bühne jener Zeit in der That vorübergehend Leben und Bedeutung gewann.

Gehen wir nun zu den einzelnen Dramen über. Es wurden übersetzt: *Le Menteur*, *Horace* zweimal, *Pompée* zweimal, *Héraclius* und *Nicomède*.

1. The Liar.

Die ursprüngliche Ausgabe der frühesten dieser Übersetzungen, betitelt *The Liar*, scheint leider nicht erhalten. Wenigstens findet sich im Britischen Museum kein Exemplar davon vor.[1]) Man könnte sogar die Frage aufwerfen, ob die uns vorliegende Ausgabe, welche aus dem Jahre 1685 stammt und betitelt ist *The Mistaken Beauty or The Liar* mit jener ersten, aber verloren gegangenen Übersetzung identisch sei. Indes bemerkt W. Scott:[2]) *"This play was first acted under the Title of the Liar and revived in 1685 under that of the Mistaken Beauty."* Ebenso heisst es in der Biographia Dramatica: *"Mistaken Beauty or The Lyar. There is an earlier edition of it, under the latter title only, in 1661."*[3]) Auf diese Angaben beruft sich auch Geneste, indem er hinzusetzt: *"We are certain it was acted before 1667, as Dryden in his Essay greatly commends Hart for his performance of Dorante* etc."[4]) Der vollständige Titel der uns vorliegenden Ausgabe lautet nun *"The Mistaken Beauty or The Lyar. A Comedy Acted By their Majesties Servants At the Royal Theatre. London etc. 1685."* Wenn wir also die auffallende Anonymität dieser Ausgabe berücksichtigen und ferner im Auge behalten, dass, wie Dibdin versichert,[5]) der Schauspieler Hart *"The acting manager in the King's company"* war, so werden wir wohl annehmen dürfen, dass diese

[1]) Vgl. Hazlitt, *Manual* etc. p. 158/159.
[2]) The Works of Dryden XV, 337.
[3]) II, Nr. 342.
[4]) *Some Account* I, 34.
[5]) Dibdin, *A Compendious History* IV, ch. 2nd.

Übersetzung des *Menteur* lediglich im Interesse und auf Veranlassung von Killigrew's Schauspielergesellschaft "*The King's Servants*" veranstaltet wurde. Für diese Annahme spricht auch der Umstand, dass im Prolog und im Epilog, die frei erfunden sind, nur der Standpunkt und das Interesse der Schauspieler hervorgehoben werden.

Der aus fünf *heroic couplets* bestehende Prolog ist dem Träger der Titelrolle, Dorante, in den Mund gelegt, der seine Meisterschaft im Lügen gleich hier an den Tag legt. Vers 5 bis 10 lauten:

"*Mean time our Prologue to our Play to fit,*
We'll say, it's dull, insipid, void of wit;
Lame, and deficient much, in every part,
Writ without judgment, plotted without art;
In fine, stark naught. But stay I lye, and they
Must do so to, who discommend the Play."

Demgemäss fordert auch der in eigentümlichen Knittelversen verfasste "*Epilogue spoken by Cliton*", die Zuschauer auf, noch recht oft zu Dorante in die Schule zu kommen.

Höchst rätselhaft mutet uns jedoch der Text der Übersetzung selber an. Er zeigt uns nämlich eine wunderliche Mischung von Prosa und Vers. Äusserlich sind in diesem Gemenge einige Verspartieen durch schrägen Druck hervorgehoben; die Prosazeilen laufen oft nicht bis zum Rande, sondern brechen mit dem auf das Schlusswort der nächsten Zeile reimenden Worte ab, so dass in solchen Fällen eine Art eigentümlicher Knittelverse entsteht. Orthographie und Interpunktion sind sehr fehlerhaft, und auch sonst macht die Arbeit äusserlich den Eindruck grosser Flüchtigkeit. Im Personenverzeichnis wird z. B. "*Alcippe*" als "*Friend to Dorant and Lucretia's Lover*" bezeichnet, während er in Wirklichkeit *Clarissa* liebt und bei Corneille auch ausdrücklich «*amant de Clarisse*» heisst. *Clarissa* wird hingegen richtig als *Alcippe's Mistress* bezeichnet.

Um nun ein Beispiel von der eigentümlichen Form dieser Übersetzung zu geben, setzen wir den Anfang von Akt 1 Sc. 2 hierher, indem wir Anordnung und Orthographie des Textes genau beibehalten.

Scena 2. Clarissa, Lucretia, Isabella, Dorant.

Cla. *Ah [She stumbles and Dorant lends her his hand.]*

Dor. *Lady this mischance of yours has been a happy chance for me in affording me the occasion of rendering you this little service.*

Cla. *Sir, the happiness this occasion has afforded you is so small Y'are just reason to count it none at all.*

Dor. *True, Lady, I owe it wholly unto chance, nor has your desires (sic!) Nor my deserts any part in it, which make me esteem myself not much more happier than I was before, since all the Favour y'ave granted me (in fine) had been denyed to any desert of mine.*

Cla. *I'm of opinion one shou'd esteem a benefit the more the less we've deserv'd it, since a gift is more than a recompense and consequently our obligation: Favour that's merited is in a manner bought, Whilst that we ne'r deserv'd do's cost us nought: And the greatest happiness merit can pretend unto, Is just like Hirelings to be paid for what they do, besides this way we obtain with ease what we cannot without much labour and difficulty, the other . .*

Dor. fährt nach sechs Prosazeilen fort:

. . . it is the intention, sets value on the Act and a kind of undervaluing things To do them or without it, the favour then is but small, To give me y'r hand, 'less you give me your Heart withall; and judge how little nourishment that fire receives, That amorous fire inkindled in my brest, By giving me your hand and denying me the rest.

Cla.[1]) *That fire you speak of sir's so new to me as now I*

[1]) Im Folgenden ist der jambische Rhythmus der Prosazeilen zu beachten.

only see the fire sparks of it; and thoug your heart perhaps may burn so soon, yet know Sir, mine requires a longer time; but now I see your flame, mine perhaps may burn hereafter too by simpathy; mean time you can't in justice blame me not to know what I was wholly ignorant off till now.

Diese Mischform von gebundener und ungebundener Rede weist der Text von Anfang bis zu Ende auf. Übrigens hält sich der Ausdruck nicht immer an das französische Original, und die Erweiterungen, Kürzungen und Änderungen im Gedankengange sind zahlreich. Besonders gilt dies von den gereimten Partieen. Wenn also Dryden's Bemerkung im Essay of Dramatic Poesy, das Stück sei "*well translated*", kaum zutreffend ist, so darf man der Übersetzung eine gewisse Leichtigkeit und Gefälligkeit doch nicht absprechen. Richtig bezeichnet die Biographia Dramatica das englische Stück als "*little more than a translation of Corneille*".

Es würde zu weit führen, wollten wir hier auf die Parallele eingehen, welche Dryden im Anschluss an die oben citierten Worte seines Essays zwischen dem englischen und dem französischen Lustspiele zieht. Dryden hatte leichtes Spiel, da er den damals eben erst am französischen Theaterhimmel aufsteigenden Stern Molière's noch nicht kannte und daher auf französischer Seite nur den gewiss einseitig übertriebenen, gemachten Menteur und die schemahaften Komödien aus der ersten Periode Corneille's erblickt, also ein Paar Stücke, welche den Vergleich mit der Masse der naturwüchsigen und von frischestem Humor sprudelnden Lustspiele eines Shakspere, Ben Jonson, Beaumont und Fletcher allerdings nicht aushalten. Nur werden wir Dryden's Behauptung, der Lyar sei auf der englischen Bühne gespielt worden "*to so much advantage as I am confident it never received in its own country*", mit der Bemerkung abweisen müssen, dass die französische Leichtigkeit und anmutige Gefälligkeit, wodurch Corneille's Alexandriner im Munde eines gewandten französischen Schauspielers die Zuschauer entzückten, in dem sprachlichen Gewande der englischen Übersetzung auf der Londoner Bühne unfehlbar verloren gehen mussten, mochten

Hart's schauspielerische Leistungen auch sehr anerkennenswerte sein.

2. u. 3. Pompey und Horace.

Mit den chronologisch nunmehr folgenden Übersetzungen kehren wir zu Corneille's Hauptdramen zurück. Für die Bedeutung, die der französische Dichter jetzt in England gewinnt, ist es bezeichnend, dass uns bei der Aufzählung seiner Übersetzer einige wohlbekannte Namen entgegenklingen. Die beliebteste Dichterin jener Zeit, Mrs. Philips, "*the matchless Orinda*", übersetzte Pompée und die vier ersten Akte des Horace. Der Rest wurde später von John Denham hinzugefügt. Als Mitarbeiter an einer anderen Übersetzung des Pompée sind dann noch mehrere in den politischen und literarischen Bewegungen jener Zeit oft genannte "Persons of honour", vor allem Edm. Waller, Charles Sedley und der Earl[1]) of Dorset and Middlesex beteiligt. Charles Cotton endlich, ein seinen Zeitgenossen wohlbekannter Schriftsteller, fügte zu den beiden nun schon vorhandenen Übersetzungen des Horace eine dritte.

Alle diese Arbeiten sind Früchte poetischer Liebhabereien, wie sie damals Mode waren. Dadurch, dass sie zunächst nicht für die Bühne bestimmt waren, treten sie in bedeutsamen Gegensatz zur Übersetzung des Menteur. Cotton's Arbeit blieb überhaupt Buchdrama, und Mrs. Philips wurde, wenn wir ihre Aufrichtigkeit in diesem Falle nicht anzweifeln dürfen, sogar wider Willen bewogen, ihren Pompey in Dublin über die Bretter gehen zu lassen. Die erwähnten vier Arbeiten, welche kurz hintereinander, nämlich in den Jahren 1662 bis 1665 entstanden sind, tragen unverkennbar die Züge der pseudoklassischen Zeit, der sie angehören. Sie sind sämtlich in *heroic couplets* verfasst. die beiden Pompée-Übersetzungen sind mit Prolog und Epilog — der Pompey der Persons of honour hat sogar drei

---

[1]) Irrtümlicherweise spricht Gosse (*Seventeenth Century Studies* etc.) von *The Earls.*

Epiloge — versehen, und in Cotton's Horace, sowie in Mrs. Philips' Pompey sind zwischen den einzelnen Akten Chöre eingefügt. Übrigens sei gleich hier bemerkt, dass alle vier Übersetzungen gänzlich unabhängig von einander sind.

Der Pompey der Mrs. Philips nimmt chronologisch zwar erst die zweite Stelle ein, wir müssen jedoch zunächst auf diese Arbeit eingehen, weil ihre Entstehungsgeschichte zugleich die Frage nach dem Ursprung und der Verfasserschaft der anderen, grösstenteils schon früher entstandenen Pompée-Übersetzung beantwortet.

Den über Mrs. Philips handelnden Werken[1]) entnehmen wir folgende unseren Zwecken dienende Thatsachen: Mrs. Katherine Philips, welche sich den schon erwähnten poetischen Beinamen Orinda beilegte, lebte von 1631 bis 1664. Sie war die Tochter eines Londoner Bürgers und bezeigte bei ungewöhnlicher Begabung und reger Lernbegier schon früh grosses Interesse für die schöne Literatur. Später heiratete sie einen Landedelmann namens James Philips, der in ihrem Briefwechsel Antenor heisst, und den seine zerrütteten Vermögensverhältnisse nötigten, sich mit seiner Frau auf seine Güter in Cardiganshire in Wales zurückzuziehen. Als Mrs. Philips im Jahre 1664 endlich ihre Freunde in London wiedersehen durfte, starb sie dort schon im Juni desselben Jahres an den Pocken.

Die erste vollständige Sammlung ihrer Gedichte und Übersetzungen erschien im Jahre 1667. Die Gedichte zeichnen sich vor denen ihrer Zeitgenossen durch Einfachheit und Natürlichkeit aus. Wenn Gosse ihre poetische Eigenart mit den Worten charakterisiert *"She is the first sentimental writer in the English tongue and she possesses to the full those qualities which came into fashion a century and a half later,"* so hat er sich zu diesem Urteil vor allem durch eine Sammlung von Briefen bestimmen lassen, welche Mrs. Philips in ihren letzten Lebensjahren an ihren Freund und Gönner Charles

[1]) Baker, *Biogr. Dramatica*. 1812 (I. Bd.); Ballard's *Memoirs*, 1775 (p. 287): Dryden, *Works*, ed. Scott-Saintsbury, 1882 (IX, 111); Gosse, *Seventeenth Century Studies*, 1883; *Dictionary of N. B.*, XLV, 177.

Cotterell, "*Master of the ceremonies and translator*" [1]), nach London gerichtet hat. Diese Briefsammlung erschien gedruckt im Jahre 1705 unter dem Titel "*Letters from Orinda to Poliarchus*". Sie ist für uns vor allem deshalb wichtig, weil sie über die Entstehung und Aufführung ihrer eigenen wie der anderen Pompée-Übersetzung höchst interessante Mitteilungen und Aufschlüsse enthält.

Die Briefe, welche den Zeitraum vom 6. Dez. 1661 bis zum 17. Mai 1664 umfassen, sind grösstenteils von Dublin aus datiert. Die Dichterin lebte dort längere Zeit im Hause einer Freundin und erregte hier bald die Aufmerksamkeit der aristokratischen Kreise, welche die Neuordnung der verworrenen irischen Verhältnisse damals nach Dublin geführt hatte. Nach dem Vorbilde des Hofes fanden feine Bildung, Dichtung und Kunst in diesen Kreisen eine eifrige Pflege. Besonders tonangebend waren drei Männer, der Duke of Ormond, Lord-Lieutenant of Ireland, Roger Boyle, Earl of Orrery, der das Amt des Lord Chief-Justice of Ireland bekleidete, "*statesman, soldier and dramatist*," [2]) und Wentworth Dillon, Earl of Roscommon, den Pope mit den Worten preist:

"*In all Charles's days*
Roscommon only boasts unspotted lays,"

und von dem er an einer anderen Stelle sagt:

"*Roscommon not more learned than good,*
With manners generous as his noble blood" etc.

Auch Dryden, Fenton, Hurdis spenden ihm einmütig Lob.[3]) Mrs. Philips fand überdies eine herzliche Aufnahme in der Familie der Countess of Cork.[4]) In diese Zeit fällt nun ihre Pompée-Übersetzung, in deren Entstehungsgeschichte uns ihre Korrespondenz einen genauen Einblick gewährt.

Zum ersten Male wird ihre Übersetzung in einem Briefe

---

[1]) Vgl. *D. of N. B.* XII, 290 f.

[2]) *D. of N. B.* VI, 123 ff.

[3]) Vgl. noch das *D. of N. B.* XV, 89.

[4]) Diese auch von Gosse erwähnten Angaben finden in den Briefen der Mrs. Philips ihre Bestätigung.

vom 20. August 1662 erwähnt. Es heisst daselbst (p. 66): "*By some Accident or another my Scene of Pompey fell into his*" — nämlich the Earl of Orrery's — "*Hands, and he was pleas'd to like it so well, that he sent me the French Original; and the next time I saw him, so earnestly importun'd me to pursue that Translation that... I obey'd him so far as to finish the Act in which that Scene is, so that the whole third Act is now English.*" Wir ersehen aus dieser Stelle, dass sie im Sommer jenes Jahres mit der Übertragung des 3. Aktes begonnen und dass sie denselben vor dem 20. Aug. bereits beendigt hatte. Sie fährt dann unter Hervorhebung ihres geringen dichterischen Talentes fort: "*But he no sooner had it, than (I think to punish me with having done it so ill) he enjoin'd me to go on... You will wonder at my Lord's Obstinacy in this Desire to have me translate Pompey, as well because of my Incapacity to perform it, as that so many others have undertaken it.*" Diese Zeilen enthalten einen wichtigen Hinweis auf die andere Übersetzung. Es ist also daran festzuhalten, dass die Vollendung ihres *Pompey* durch den Earl of Orrery höchst wirksam gefördert wurde. In der That meldet sie bereits am 22. Oktober desselben Jahres Cotton: "*Artaban brings you all Pompey except one Scene.*" Anfang Dezember waren, wie sie schreibt, "*already so many copies abroad*", dass sie den Wunsch ausdrückt, ein für die Duchess of York bestimmtes Widmungsexemplar möge letzterer baldigst überreicht werden, da sie fürchte, die andere Übersetzung, "*done by so many Hands*", könnte am Ende zuerst erscheinen und der ihrigen Abbruch thun. Jenes Exemplar muss bald darauf überreicht und wohlwollend angenommen worden sein. In einem Briefe vom 10. Januar erklärt sie nämlich, dass die Ehre, welche ihrer Arbeit durch die Gunst der Duchess zu teil werde, sie veranlasst habe, nachträglich das Drama in den "*Intervals of each Act*" durch "*Songs*" zu verschönern, auf welche sie sich etwas einbilden zu dürfen glaube, und deren Komposition seitens "*the greatest Masters in England*" schon in Angriff genommen worden sei. Im nächsten Briefe vom 31. Januar 1663 (p. 120) erfahren wir die Namen dieser grössten englischen Meister: "*The Songs are set by several hands, the first and fifth admirably well by*

Philaster, the third by Doctor Pett, one Le Grand a Frenchman, belonging to the Duchess of Ormond, has, by her Order, set the fourth, and a Frenchman of my Lord Orrery's the second . . ." In demselben Briefe hören wir nun auch von der bevorstehenden Aufführung des *Pompey* im Theater zu Dublin, welches erst kurz vorher erbaut worden sein kann. Denn in einem Briefe vom 19. Oktober 1662 macht sie Cotterell folgende Mitteilung: "*We have a new Playhouse here, which in my Opinion is much finer than D'Avenant's, but the Scenes are not yet made.*" Mrs. Philips meint, dass eben jene *Songs* den Lord Orrery zur Aufführung des *Pompey* bestimmt hätten. Jedenfalls ist es sehr wahrscheinlich, dass man nunmehr im *Pompey* ein Stück erblickte, welches sich zur Entfaltung glänzender Kostümaufzüge und zur Erzielung opernhafter Effekte ebensosehr eignete wie jedes andere von vornherein darauf zugeschnittene *heroic play*. So hören wir denn in demselben Briefe, dass Lord Orrery zur Deckung der Auslagen für römische und ägyptische Gewänder hundert Pfund vorgestreckt habe, und dass der Kreis ihrer Gönner entschlossen sei, es bereits am folgenden Dienstag in 14 Tagen, d. h. also etwa Mitte Februar 1663, zur Aufführung zu bringen. Geneste und Ballard[1]) irren also in der Jahreszahl, wenn sie die Aufführung des *Pompey* schon in das Jahr 1662 setzen. Prologe und Epiloge, schreibt sie in jenem Briefe weiter, seien ihr von verschiedenen Seiten zugegangen, doch habe man sich bereits für einen von Lord Roscommon gedichteten Prolog und für einen von Sir Edward Dering verfassten Epilog entschieden, denn, setzt sie hinzu, "*they are the best writ that ever I read in anything of that kind*". Um die Aufführung möglichst stilvoll und glänzend zu gestalten, fügte John Ogilby, Master of the Revels, der das neue Dubliner Theater hatte bauen lassen, zu den *Songs* einige Tänze und als heitern Abschluss des Ganzen "*a Grand Masque*" hinzu. Nachdem so die tüchtigsten und angesehensten Männer ihre besten Kräfte aufgeboten hatten, um der Aufführung einen glänzenden

---

[1]) Geneste, *Some Account* etc. X, 271. Ballard, *Memoirs* etc., unter K. Philips.

Erfolg zu sichern, wird diese wohl zu der von Mrs. Philips bezeichneten Zeit stattgefunden haben. Leider ist gerade der Brief, welcher höchst wahrscheinlich einen ausführlichen Bericht über diese Vorstellung enthielt, nicht in der gedruckten Sammlung enthalten. Auch verlautet ihrerseits nichts darüber, ob sich das Stück längere Zeit auf der Dubliner Bühne erhalten habe. Indes bemerkt Ballard (p. 203): "*It was several times acted there in the new theatre with great applause in the years 1663 and 1664.*" In Übereinstimmung damit heisst es in der Biographia Dramatica:[1]) "*Pompey, undertaken at the request of the Earl of Orrery ... It was frequently presented, with great applause, and at the end of it most commonly was acted the Travestie, or Mock Tragedy, which forms the fifth act of Sir W. D'Avenant's Playhouse to Be Let ...*"

Der nächste Brief ist erst vom 3. April 1663 datiert und spricht von "*many Copies of Verses sent me, some from Acquaintances and some from Strangers, to compliment me upon Pompey*". Diese *Verses* sind wahrscheinlich mit den Reimereien identisch, welche in den späteren Gesamtausgaben ihrer Werke abgedruckt sind, und auf die wir noch zurückkommen werden. Inzwischen hatten die Freunde der Mrs. Philips sie auch zur Veröffentlichung ihres so überschwänglich gepriesenen *Pompey* bewogen. Die fünfhundert Exemplare, welche in Dublin gedruckt wurden, waren bald vergriffen. Man entschloss sich daher zu einer neuen Ausgabe in London. So wird in den folgenden Briefen des öfteren über Korrektur, Widmung, Verlag u. s. w. dieser Ausgabe verhandelt. Besondere Schwierigkeiten erwuchsen unter anderem daraus, dass einerseits die der Übersetzung vorzudruckende Widmung die ausdrückliche Namensnennung der Verfasserin erheischte, und dass anderseits letztere die Anonymität der ersten Ausgabe keineswegs aufgeben wollte. Das im Britischen Museum erhaltene Exemplar dieser Ausgabe — von der Dubliner findet sich kein Exemplar vor — enthält weder Widmung noch Namen, dagegen ist in der späteren Gesamtausgabe ihrer Dichtungen dem *Pompey* ein aus 19 *heroic*

[1]) II. N. 270.

couplets bestehendes Widmungsgedicht der Mrs. Philips vorgedruckt, mit der Überschrift "*To the Right Honourable the Countess of Cork.*" Vers 1 bis 10 drücken unter dem poetischen Bilde eines vorzeitig erwachten und doch von der Sonne nicht verstossenen, sondern liebevoll im hellen Tageslichte festgehaltenen Blümchens den Gedanken aus, dass die vorliegende Übersetzung sich nur auf Befehl der hohen Gönnerin ans Licht der Öffentlichkeit gewagt habe, also nur durch sie existiere u. s. w. Auch der Rest läuft auf eine Verhimmelung der Countess hinaus.

Wie oben bereits erwähnt wurde, soll sich der *Pompey* während der Jahre 1663 und 1664 auf der Bühne des Dubliner Theaters erhalten haben. Bei Ballard heisst es an jener Stelle weiter: "*It was afterwards acted with great commendation at the Duke of York's theatre 1678.*" Dies würde also die Aufführung sein, welcher Langbaine beigewohnt haben will. Er sagt nämlich in seinem *Account* (unter Philips): "*Pompey which I have seen acted with great applause at the Duke's Theatre.*" Allerdings ist es leicht möglich, dass Langbaine sowohl wie Ballard diese Übertragung mit der anderen, von den *Persons of honour* herrührenden Übersetzung, welche von Anfang an von den *Servants of His Royal Highness the Duke of York* aufgeführt wurde, verwechselten. Sonst bliebe nur die Annahme übrig, dass D'Avenant's Gesellschaft später die Philips'sche Version der anderen vorgezogen habe.

Wenden wir uns nunmehr der Pompey-Übersetzung selbst zu, wie sie in der schon erwähnten Londoner Ausgabe vom Jahre 1663 vorliegt. Das Titelblatt lautet: "*Pompey A Tragedy Acted with great Applause. London etc. 1663.*" In dem "*The Printer to the Reader*" überschriebenen, kurzen Vorworte wird zuerst darauf hingewiesen, dass das Stück nur eine Übersetzung aus dem Französischen des Corneille sei und dass daher der Übersetzer — "*The Hand that did it,*" lautet der Ausdruck —, nur für "*The English*" und für die eingeschobenen "*Songs*" verantwortlich sei. Sodann werden die schon oben erwähnten Verhältnisse, unter denen sich Aufführung und Veröffentlichung des Stückes vollzogen hatten, dargelegt. Abgedruckt sind auch der Prolog des Earl of Roscommon

und der Epilog des Sir Edward Dering. Dem von Mrs. Philips diesen beiden dichterischen Leistungen gespendeten Lobe (s. oben p. 24) fügt Chalmers[1]) die richtige Bemerkung hinzu *"If this is not criticism, it is at least gratitude"*. Wie zu erwarten, sind diese Verse ganz im galanten, floskelhaften Hoftone jener Zeit gehalten und erscheinen uns daher gesucht und geschmacklos, wenn man ihnen auch ein gewisses Geschick nicht absprechen kann. Der Prologe besteht aus 18, der Epilog aus 3 *heroic couplets*. Im Prolog lassen sich drei Teile unterscheiden. Vers 1 bis 22 führen den Gedanken aus, dass Caesar und Pompey ihr Urteil aus dem Munde der Zuschauer erwarten. Caesar habe die ganze Welt ausser Irland beherrscht:

"And you alone may boast, you never saw
Caesar till now, and now can give him Law."

Diesen Gedanken bezeichnet Chalmers an der oben citierten Stelle als einen glücklichen. Dass anderseits auch Pompey hier von seinen Richtern nichts zu befürchten habe, wird Vers 18 bis 22 durch eine charakteristische Schlusswendung dargethan. Pompey's Schicksal habe ja Cato's Gesinnung nicht zu ändern vermocht:

"Then of what Doubt can Pompey's Cause admit,
Since here so many Cato's Judging sit?"

In Vers 22 bis 30 werden die Damen noch weiter verherrlicht. Mit Anspielung auf die Übersetzerin heisst es z. B.:

"And hear a Muse, who has that Hero taught
To speak as gen'rously, as e'er he fought,
Whose Eloquence from such a Theme deters
All Tongues but English, and all Pens but Hers."

Die Schlussverse wenden sich mit *"Illustrious Sir"* an den Stellvertreter des Königs, den Lord Lieutenant, Duke of Ormond. Die letzten vier Verse lauten:

"Rome, France and England join their Forces here,
To make a Poem worthy of your Ear.

---

[1]) *The English Poets* VIII. 260.

Accept it then, and on that Pompey's Brow,
Who gave so many Crowns, bestow one now."

In demselben schwülstigen Tone ist der Epilog gehalten. Die Gedanken wiederholen sich in anderer Einkleidung. Bezeichnend genug heben Vers 1 bis 8 rühmend hervor, dass das Stück frei sei von jeder Zweideutigkeit:

"*As chaste the words, as harmless is the sense*
As the first smiles of Infant Innocence."

Ohne die den gleichförmig ermüdenden Gang der Handlung nach jedem Akt unterbrechenden *songs* mit Mrs. Philips für besonders glückliche Leistungen ihrer Muse zu halten, muss man anerkennen, dass sie wenigstens von übertrieben schwülstigen Wendungen frei sind und einen anspruchslosen, einfachen, fast nüchternen Charakter tragen. Was ihre metrische Form betrifft, so wechseln Strophenbau, Rhythmus, Verslänge, und Reimordnung mit jedem neuen *song*. An den ersten, dritten und fünften schliessen sich balletartige Tänze. Es sind teils allgemeine Chorlieder, wie nach Akt 1 und 4, teils werden sie bestimmten Personen in den Mund gelegt, wie nach Akt 2 und 5 zwei ägyptischen Priestern, nach Akt 3 sogar dem Geiste des Pompey. Die Notwendigkeit einer künstlerischen Angliederung dieser *songs* an den Text scheint man nicht empfunden zu haben. So wird z. B. der erste mit folgender Bühnenweisung an Akt 1 angefügt: "*After the first Act of Pompey, the King and Photin should be discovered sitting and hearing to this Song.*" Und nun folgt ein, wohl unter tanzenden Bewegungen gesungenes, munteres, in leichtem daktylischen Rhythmus gehaltenes Chorlied, bestehend aus drei vierzeiligen Strophen und einem sechszeiligen Refrain. Dieser lautet:

"*Were Princes confin'd*
From slackening their Mind
When by Care it is ruffled and curld,
A Crown would appear
Too heavy to wear
And no man would govern the World."

Ähnliche Gedanken kommen in den drei Strophen zum Ausdruck, bewegen sich also durchaus im Kreise der höfisch-

konventionellen Formen jener Zeit. Man darf wohl annehmen, dass diese Verse, getragen von einer gefälligen Melodie, ihre Wirkung auf die Zuschauer ebensowenig verfehlt haben, wie auf die Dichterin, welche am 14. Jan. 1663 an ihren Freund schreibt: "*The first Song you will find brisk and made on purpose for such an Air, which indeed Philaster has given it to all the Advantages which Musick, when apply'd by a skilful hand, can give to the meanest of words.*" Sehr naiver Weise folgte auf diesen *song* ein von Zigeunern ausgeführtes Ballet. Hielt man doch die Gypsies für die echten Nachkommen der alten Ägypter.

Eine ins Einzelne gehende Betrachtung der übrigen *songs* scheint umsoweniger geboten, als sie in ihren charakteristischen Zügen sämtlich übereinstimmen. Auch bedarf es kaum der Bemerkung, dass diese seichten, bunten Zuthaten das strenge und einfache Gepräge des Corneille'schen Dramas stören. Freilich darf man nicht vergessen, welchem Zwecke sie eigentlich dienen sollten. Prolog, Epilog und die folgende Bühnenweisung am Ende des Dramas verraten das deutlich genug: "*After which a Grand Masque is Danc'd before Caesar and Cleopatra made (as well as the other Dances and the Tunes to them) by Mr. John Ogilby.*" Es kam also, wie man sieht, bei diesen Aufführungen nicht auf eine würdige Darstellung des grossen Dramas an, sondern auf eine Verherrlichung der hohen adeligen Gönner, deren Verdienste um die Inscenierung und Verschönerung des Stückes den Zuschauern und Lesern ja recht deutlich vor Augen gerückt werden sollten. Welch Zeichen einer Zeit, in der die Liebe zur Sache selbst auf dem Gebiete der Kunst einem rein persönlichen, konventionellen Zwange geopfert wurde!

Übrigens hat der ganze Flitterkram mit den Übersetzungen des Textes von Pompée und Horace wenig zu schaffen. In dieser Beziehung nehmen die beiden Arbeiten der Mrs. Philips vielmehr unter den damals in *heroic couplets* übertragenen Dramen Corneille's die erste Stelle ein. Über die Entstehung der Horace-Übersetzung ist zunächst noch zu bemerken, dass dieselbe in die ersten vier bis fünf Monate des Jahres 1664 fällt. Dies geht aus folgender Briefstelle

vom 9. Januar hervor: "*I must now inform you, that... I have begun to translate the Horace of Monsieur Corneille.*" Als sie im Mai 1664 jene Reise nach London antrat, die für sie so verhängnisvoll werden sollte, hatte sie die ersten drei Akte und sechs Scenen vom vierten vollendet, denn in dieser fragmentarischen Form findet sich der Text in der ersten Gesamtausgabe ihrer Werke vom Jahre 1667 hinter der Pompée-Übersetzung.

Zur Würdigung dieser beiden Arbeiten müssen wir nun abermals auf die Korrespondenz der Mrs. Philips zurückgreifen. In zweien ihrer Briefe unterzieht sie nämlich Teile der anderen Pompée-Übersetzung einer scharfen Kritik, und bei dieser Gelegenheit spricht sie ihre Ansichten über die Kunst des Übersetzens offen aus.

Nur einer dieser beiden Briefe ist in die "*Letters from Orinda to Poliarchus*" betitelte Sammlung aufgenommen. Die andere Stelle findet sich vollständig in der Biographia Britannica und zwar in dem Artikel über E. Waller, sodann in etwas verkürzter Form auch in der Biographia Dramatica. Da heisst es: ..."*I think a translation ought not to be used as musicians do a ground, with all the liberties to descant, but as painters, when they copy. And the rule which I understood of translation, till these gentlemen*" — nämlich die Persons of Honour — "*inform'd me better, was, to write so Corneille's sense, as it is to be supposed Corneille would have done, if he had been an Englishman, not confined to his lines nor his numbers (unless we can do it happily) but always to his meaning*". Ebenso bemerkenswert sind folgende Zeilen aus jenem in der Sammlung abgedruckten Briefe vom 17. Sept. 1663: "*I am of Opinion that the Sence ought always to be confin'd to the Couplet, otherwise the Lines must needs be spiritless and dull.*" Man muss gestehen, dass Mrs. Philips redlich bestrebt gewesen ist, diese beherzigenswerten Anschauungen bei der Übersetzung des Pompée und des Horace auch zu bethätigen. Stets findet sie für den Gedanken und Ausdruck Corneille's ein gewisses Äquivalent. Ihre Übersetzung ist also vor allem treu. Nie erlaubt sie sich eigenmächtige Zusätze oder willkürliche Sprünge. Sie verfährt so gewissen-

haft, dass die Zahl ihrer Verse fast stets genau der Zahl der französischen Alexandriner entspricht. Sie macht sich — in einem Briefe vom 8. April 1663 — Vorwürfe darüber, dass sie in Akt 5 Sc. 2 die Wörter *Heaven* und *Power* wie zweisilbige behandelt habe:

> "*If Heaven which does persecute me still*
> *Had made my Power equal to my Will*"

und erklärt an anderer Stelle, dass sie sich zu der irrtümlichen Bezeichnung des *Achoreus* als *Gentleman-Usher* durch das französische «*Ecuyer de la Reine*» habe verleiten lassen. Es versteht sich von selbst, dass in ihrer Übertragung jedes *couplet* ein geschlossenes Ganze bildet, kurz, man muss zugeben, dass im Rahmen des *heroic play* ihre Übersetzungen nicht leicht übertroffen werden konnten, und dass ihre Fehler und Schwächen grösstenteils in der für die Form des Dramas eben ungeeigneten und dem französischen Alexandriner an Wert sehr ungleichen Natur des *heroic couplet* ihren Grund haben. Als Beispiel für Mrs. Philips' Übersetzungsweise setzen wir die ersten 14 Verse ihres Pompey hierher:

Ptolomy:

Fate hath declar'd herself, and we may see
Th' Intrigue of the great Rivals Destiny:
That quarrel which did all the Gods divide
Pharsalia hath the Honour to decide.
Whose Rivers swelling with new bloody Tides
(Sent thither from so many Parricides)
The Horrour of torn Ensigns, Chariots, Shields,
Spread in Confusion o'er th'infected Fields;
Those slaughter'd heaps whose shades no rest obtain'd,
By Nature to their own revenge constrain'd,
(Their Putrefactions seeming to revive
The War, with those, that do remain alive)
Are dreadful Rules by which the Sword thinks fit
Pompey to cast, and Caesar to acquit." [1])

[1]) Im Originale heisst es:

«*Le destin se déclare, et nous venons d'entendre*
Ce qu'il a résolu du beau-père et du gendre.

Die Zeitgenossen der Mrs. Philips und vor allem die Kreise, denen sie eine so rege Förderung ihrer schriftstellerischen Thätigkeit verdankte, priesen ihre Arbeiten natürlich als das Höchste, was die Übersetzungskunst überhaupt leisten könne. Nicht übertrieben scheint das Lob, welches ihr in folgenden Zeilen gespendet wird, die wir der langen, ihrem Andenken gewidmeten Vorrede zur Gesamtausgabe ihrer Werke entnehmen:

"They who have a mind to compare them may find how just she has been to both the Languages, exactly rendering the full sense of the one without tying herself strictly to the words and clearly evincing the capaciousness of the other by comprysing it fully in the same number of lines . . ."

Hingegen geberden sich die adeligen Gönner, als ob ihre Bewunderung keine Grenzen kenne, und der Earl of Orrery stellt in einem gleichfalls in den Gesamtausgaben abgedruckten Gedicht die dreiste Behauptung auf:

"If he (nämlich *Corneille*) *could read it, he like us would call The Copy greater than th'Original."*

und

"The French to learn our Language now will seek
To hear their greatest Wit more nobly speak;
Rome too would grant, were our Tongue to her known,
Caesar speaks better in't than in his own."

Ähnlich sinnlose Behauptungen wiederholen sich in den *Philo-Philippa* überschriebenen *couplets*. Auch hier heisst es:

Quand les dieux étonnés semblaient se partager,
Pharsale a décidé ce qu'ils n'osaient juger.
Ses fleuves teints de sang, et rendus plus rapides
Par le débordement de tant de parricides,
Cet horrible débris d'aigles, d'armes, de chars,
Sur ses c amps empestés confusément épars,
Ces montagnes de morts privés d'honneurs suprêmes,
Que la nature force à se venger eux-mêmes
Et dont leurs troncs pourris exhalent dans les vents
De quoi faire la guerre au reste des vivants,
Sont les titres affreux dont le droit de l'épée
Justifiant César a condamné Pompée.»

"Pompey, who greater than himself's become
Now in your Poem than before in Rome,
So high in Taste, and so delicious
Before his own Corneille thine would choose."

Corneille's und Orinda's Genie seien in Pompey verschmolzen

"As when two Tapers join'd make one bright flame".

Wie schon erwähnt, nahm sich denn auch kein geringerer als John Denham ihrer als Fragment hinterlassenen Übersetzung des Horace an. Vollständig erschien das Stück so in einer neuen Auflage der ersten Gesamtausgabe ihrer Werke vom Jahre 1669. Der Titel lautet nun: "*Horace. A Tragedy. Translated from Corneille. The fifth Act Translated by Sir John Denham.*" Die Ergänzung setzt natürlich schon in Akt 4 Sc. 6 an der Stelle ein, wo Mrs. Philips' Übersetzung abbricht. Da die Gesamtausgabe von 1667 Denham's Ergänzung noch nicht enthielt, dieser aber schon am 19. März 1668 starb, so dürfte ihre Entstehung in die zweite Hälfte des Jahres 1667 fallen, in dem Denham ja auch die mit zu seinen besten Leistungen gezählten "*Verses written in commemoration of Cowley*", der am 28. Juli 1667 starb, dichtete. In der so ergänzten Form findet sich die Horace-Übersetzung auch in der dritten Gesamtausgabe von Mrs. Philips' "*Poems*" vom Jahre 1678. Dagegen ist in einer vierten Gesamtausgabe in Quarto vom Jahre 1710, welche auf je einer Seite den französischen, auf der gegenüberstehenden den englischen Text der beiden Dramen gibt, an die Stelle von Denham's Anteil an der Übersetzung des *Horace* die Cotton'sche Übersetzung getreten.[1]) Die Herausgeber dieser letzten Ausgabe hatten offenbar gute Gründe, nach Verlauf von über vierzig Jahren eine so auffallende Abänderung vorzunehmen.

---

[1]) Nach dem Vorstehenden sind die in dieser Beziehung unrichtigen Angaben Picot's in der *Bibliographie Cornélienne*, sowie die gleichfalls unvollständigen Angaben Hazlitt's im *Handbook* und in den *Collections and Notes*, sowie Halliwell's im *Dictionary of Old English Plays* zu berichtigen, bezw. zu ergänzen.

Es war klar, dass Cotton's Verse mit denen seiner Vorgängerin besser harmonierten als die Denham's, welche durchweg flüchtig gearbeitet sind und besonders die langen Reden der Gerichtsscenen des fünften Aktes in stark verkürzter Form wiedergeben. Wahrscheinlich entsprang Denham's Ergänzung dem Wunsche, auch dieses Werk der gefeierten Dichterin, das durch die Ausgabe vom Jahre 1667 zuerst bekannt geworden war, zur Aufführung zu bringen, nachdem das erste einen so glänzenden Bühnenerfolg gehabt hatte. Sicher ist, dass *Horace*, zweifellos mit Denham's Ergänzung, in zwei aufeinander folgenden Wintern, nämlich 1667/68 und 1668/69 in The Duke's Theatre wiederholt aufgeführt wurde. Dankenswerte Nachrichten über diese Aufführungen bieten die Tagebücher von Pepys und Evelyn. Die früheste Notiz findet sich bei letzterem unter dem 4. Febr. 1667/68, wo es heisst: "*I saw the tragedy of Horace (written by the virtuous Mrs. Philips) acted before their Maties. 'Twixt each act a masq and antiq daunce. The excessive gallantry of the ladies was infinite, those especially on that ... Castlemaine, esteem'd at £ 40,000 and more, far outshining the Queene.*" Dann notiert Pepys unter dem 19. Jan. des nächsten Jahres, 1668/69: "*To the king's house to see Horace, this the third day of its acting — a silly tragedy; but Lacy hath made a farce of several dances — between each act one: but his words are but silly, and invention not extraordinary, as to the dances; only some Dutchmen come out of the mouth and tail of a Hamburgh sow. Thence not much pleased with the play.*" Endlich folgt wieder Evelyn mit einer Notiz vom 15. Febr. 1668/69: "*Saw Mrs. Philips' Horace acted againe.*" Letztere Angabe wird noch ergänzt durch einen Brief von Mrs. Evelyn, der an eine Mrs. Terryll nach Ireland adressiert ist, vom 10. Febr. 1668,[1]) wo es heisst: "*The censure of our plays comes to me at the second hand; there has not been any new lately revived and reformed, as Catiline ... Horace, with a farce and dances between every act, composed by Lacy and played by him and Nell.*" *Fussnote: "*Horace was a poor translation of Corneille's tragedy by Mrs. Philips*".

[1]) S. Evelyn, *Diary* etc. Bd. 4, 14.

Nach diesen Aufzeichnungen hat also *Horace* dasselbe Schicksal gehabt wie *Pompey*. Ein viel bewundertes klassisches Modestück musste durch possenhafte Intermezzos und Ballets erst bühnenfähig gemacht werden. Für den gleichförmig ernsten Ton des französischen Dramas wollte man sich in den Zwischenakten an derben Possen gewissermassen schadlos halten. Ausser diesen öffentlichen Aufführungen muss mindestens eine Privatvorstellung des *Horace* bei Hofe stattgefunden haben. Langbaine bemerkt nämlich auf Seite 405 seines *Account* mit Beziehung auf Mrs. Philips' *Horace*: "*It was represented at Court by persons of quality, the prologue being spoken by the Duke of Monmouth.*" Dieser Prolog nun war von dem bekannten Bühnendichter John Crowne verfasst worden und ist in der neuen Ausgabe seiner Werke, London 1873, mit abgedruckt. In einer Vorbemerkung wird jedoch vom Herausgeber nachgewiesen, dass der Prolog damals nicht vom Duke, sondern von der Duchess of Monmouth gesprochen worden sein muss. Er besteht aus 15 *heroic couplets*. Inhaltlich sind dieselben durchaus nicht platt, sondern enthalten recht Beachtenswertes. Vers 1 bis 12 bezeichnen als Grundgedanken des Stückes die Verherrlichung der unverfälschten, alten Römerehre und der Liebe in ihrer ursprünglichen, natürlichen Reinheit. Dann heisst es:

"*Honour and Love, the Poet's dear Delight,*
The field in which all Modern Muses fight;
Where gravely Rhyme debates what's just and fit,
And seeming contradictions pass for wit."

Crowne weist also in diesen Versen mit Genugthuung darauf hin, dass gerade im *Horace* die äusseren Forderungen erfüllt sind, welche die klassizistische Kunstrichtung der Restaurationszeit an Bühnenwerke stellte und welche in Dryden's bekannter Definition vom Wesen des *heroic play* präzis zusammengefasst sind. Weiterhin werden die Übersetzerin und ihre Kunst aufs neue erhoben, dann wendet sich der Sprecher wie üblich erst an den König und endlich mit einem Strom galanter Floskeln an die Damen, deren Beifall über das Los des Stückes entscheide.

Wir wenden uns nunmehr dem schon mehrfach erwähnten

Pompey der sogenannten "Persons of Honour" zu. Zu diesem Zwecke müssen wir noch einmal auf die Korrespondenz der Mrs. Philips zurückgreifen, da dieselbe auf die Geschichte dieser, mit ihrer eigenen gewissermassen rivalisierenden Arbeit einige höchst willkommene Streiflichter wirft. In einem Briefe vom 20. August 1662 schreibt sie: "*You will wonder at my Lord's Obstinacy in this Desire to have me translate Pompey, as well because of my Incapacity to perform it, as that so many others have undertaken it.*" Ebenso am 19. Oktober 1662: "*... I fear my translation of Pompey will not be deem'd worthy to breathe in a place where so many of the greatest Wits have so long clubb'd for another of the same play.*" Nicht unmöglich ist es, dass zu der Zeit, wo Mrs. Philips dies schrieb, Teile der Arbeit bereits in Abschriften verbreitet waren, und dass erst die Kunde von Mrs. Philips' in so kurzer Zeit entstandener Übersetzung ihre Rivalen anspornte, die Vollendung und Veröffentlichung des Werkes zu beschleunigen. Wenigstens drückt sie am 3. Dez. 1662 die Befürchtung aus, "*that the other Translation will otherwise appear first*". Am 10. Jan. 1663 erkundigt sie sich wiederum "*what becomes of the other Translation and what Opinion the Town and Court have of it.*" Dann fährt sie fort: "*I have laid out several ways to get a Copy, but cannot yet procure one, except only of the first act that was done by Mr. Waller. Sir Edward Filmore did one, Sir Charles Sedley another, but who the fifth I cannot learn ...*" Diese Stelle ist für die Beantwortung der Frage nach der Autorschaft des *Pompey* von grosser Wichtigkeit. Schliesslich überholte sie ihre Rivalen glänzend, denn, wie wir oben gesehen haben, wurde der Philips'sche *Pompey* schon Mitte Februar 1663 aufgeführt und gleich darauf gedruckt, etwa acht Monate vor der Aufführung des anderen *Pompey* in London. Nachdem sie sich nämlich ein bis zwei Monate vor dieser Zeit den zweiten und vierten Akt glücklich hatte verschaffen können, schreibt sie am dritten Oktober: "*I would fain have your Sense of the whole now you have seen it acted.*"

Die Besorgnis, sie möchte sich durch den vorzeitigen Erfolg ihres *Pompey* den Groll Waller's zugezogen haben,

hatte sie schon im Februar 1663 veranlasst, einen Brief an letzteren zu richten. Seine Antwort konnte sie völlig beruhigen, denn am 3. Juli 1663 meldet sie Cotterell: "*Mr. Waller has assur'd me that he is so far from resenting my having undertaken that Translation, that if the Act done by him ever come upon the Stage, he will borrow some of my Lines to mix with his own.*" Aus den letzten zwei Briefstellen, welche sich auf den anderen *Pompey* beziehen, dürfte endlich zu schliessen sein, dass dieser im *Duke's Theatre* [1]) in London und bei Hofe grossen Beifall gefunden hat. Die Dichterin hält sich geradezu für überwunden. Sie schreibt am 28. Nov. 1663: "*I am sure this*" (nämlich ein Gedicht, das sie Cotterell sendet) "*would appear with as much disgrace as covers my poor Translation of Pompey, since the Lustre of the other obscur'd it.*" Und am 24. Dez.: "... *Contenting himself*" (nämlich Waller) "*with having got so much the advantage of me in Pompey ...*" Zur Kontrolle dieser Zeilen, in denen wohl nur Mrs. Philips' absichtliche Geringschätzung ihrer Leistungen, um nicht zu sagen Ziererei, zum Ausdruck kommt, fehlen leider anderweitige zeitgenössische Nachrichten. Langbaine wiederholt mit der schon oben citierten Stelle nur, was er auf dem Titelblatt fand. Im Druck erschien das Werk erst im Jahre 1664. Pepys macht am 23. Juni 1666 folgenden Eintrag in sein Tagebuch: "... *On a ferry to Deptford and all the way reading Pompey the Great, a play translated from the French by several noble persons, among others my Lord Buckhurst, that to me is but a mean play and the words and sense not very extraordinary.*" Allerdings scheinen auch die Anfangszeilen des Epilogs an den König darauf hinzudeuten, dass das Stück vom Publikum nicht so beifällig aufgenommen worden war, als man gehofft hatte. Jener Epilog beginnt nämlich folgendermassen:

"*From vulgar Wits that haunt the Theatre,*
Pompey to you appealing (Royal Sir)
Hopes for more Favour ..."

---

[1]) Langbaine, *Account* (p. 50 ff.): "*Acted by the Royal Servants of the Duke of York.*"

Was nun die Verfasser dieser Übersetzung betrifft, so bezeichnen sie sich auf dem Titelblatt eben nur mit den Worten *"Translated by Certain Persons of Honour"*. Wie wir oben sahen, behauptet Mrs. Philips, es seien 5 Männer an der Arbeit beteiligt gewesen, und jeder habe einen Akt übersetzt. Sie habe aber nur vier Namen in Erfahrung bringen können und bezeichnet als Übersetzer des ersten Aktes Waller, als Übersetzer der drei folgenden Sir Edward Filmore, Sir Charles Sedley *and* my Lord Buckhurst. Dagegen nennen die Literarhistoriker (Halliwell, *A Dictionary*, und nach ihm Picot, *Bibliographie Cornélienne*, sowie Hazlitt, *Handbook, Collections and Notes* und *Manual*) als Übersetzer: Waller, den Earl of Dorset and Middlesex, Sir Charles Sedley und Sidney Godolphin. Wollte man also mit Mrs. Philips für jeden Akt einen besonderen Verfasser annehmen, so läge es nahe, ihre unvollständige Aufzählung durch Godolphin, und Halliwell's Liste durch den nur von ihr genannten Sir Edward Filmore zu ergänzen. Indes habe ich über die Identität des letzteren überhaupt nichts feststellen können. Der Dramatiker Edward Filmer, der Sohn Sir Robert Filmer's, gehört bekanntlich einer späteren Zeit an. Was Sidney Godolphin betrifft, so fiel derselbe im Kampfe für die königliche Sache schon im Jahre 1643. Godolphin hat in jener bewegten Zeit des Jahres 1642 ff. gewiss nicht daran gedacht, ein französisches Stück zu übersetzen, umsoweniger, als dasselbe wahrscheinlich erst in seinem Todesjahre oder ganz kurz vorher verfasst, aber erst 1644 gedruckt wurde.[1]) Waller, der ja von 1643 bis 1653 als Verbannter in Frankreich lebte und dort in den angesehensten Kreisen verkehrte, könnte ganz gut den ersten Akt des *Pompée* etwa um dieselbe Zeit übersetzt haben, umsomehr als St. Evremond in einem Briefe an Corneille einmal schreibt: «*M. Waller, un des plus beaux esprits du siècle, attend toujours vos pièces nouvelles, et ne manque pas d'en traduire un acte ou deux en vers anglais, pour sa satis-*

[1]) Lotheissen II, 254; Le Petit, l. c., p. 160.

faction particulière.»[1]) Jedenfalls ist in der Fenton'schen Ausgabe der Werke Waller's vom Jahre 1729 in 4° nur die Übersetzung des ersten Aktes von *Pompée* zu finden. Es bleiben noch die mit Waller einstimmig als Mitarbeiter bezeichneten beiden Männer Charles Sackville [Lord Buckhurst]. Earl of Dorset and Middlesex und Sir Charles Sedley. Letzterer ist als Lustspieldichter der späteren Restaurationszeit wohlbekannt und lebte von 1639 bis 1701. Betreffs seines Anteils an der *Pompée*-Übersetzung scheinen zeitgenössische Nachrichten oder Zeugnisse gänzlich zu fehlen. Ersterer, beiläufig der älteste Sohn jenes Richard Sackville, Earl of Dorset, der zu Rutter's, seines Erziehers, Übersetzung von Corneille's Cid „einige Stellen" beigetragen hatte, lebte von 1637 bis 1706, spielte bekanntlich in der Hofgesellschaft Karls II. eine bedeutende Rolle und erfreute sich als Kunstmäcen und Dichter eines hervorragenden Ansehens. In Dryden's *Essay of Dramatic Poesy* erscheint er, wie man annimmt, unter dem Namen *Eugenius*. Der zweiten Ausgabe dieses *Essay* vom Jahre 1684 hat Dryden eine Widmung voraufgeschickt, in der er seinem hohen Gönner unter anderem folgendes Kompliment macht: "*I am sure my Adversaries can bring no such Arguments against Verse, as those with which the fourth Act of "Pompey" will furnish me in its Defence.*" Wir können also mit Sicherheit annehmen, dass Charles Sackville der Übersetzer des vierten Aktes des *Pompée* ist.

Der Prolog und die drei Epiloge gedenken mit keiner Silbe der eigentümlichen Entstehungsgeschichte dieser Arbeit, lassen dagegen den Geschmack und die Ideenrichtung jener Zeit wiederum deutlich hervortreten. So werden in dem aus elf *heroic couplets* bestehenden Prologe die Früchte des Auslandes auf Kosten der armen englischen Heimat übermässig gepriesen. Die dramatische Kunst sei im kalten England — dem südlichen Pfirsich, der Tulpe und Rose vergleichbar — ein exotisches Gewächs, dessen Genuss man im Norden nicht

[1]) Brief vom Jahre 1666, abgedruckt bei Marty-Laveaux X, 499.

der gütigen Natur — *"kind Nature"* — sondern künstlicher Pflege — *"to Care and Art"* — verdanke.

"Who nothing will but what is Home-bread taste,
Must live content with Acorns and with Mast."

So biete man denn hiermit eine Frucht, welche auf dem Kontinente gewachsen sei und zu den besten Erzeugnissen des französischen Bodens gezählt werde. Wie aber der Wechsel des Bodens dem Gewächse zum grössten Vorteil gereiche, so dürfte auch das Stück im Gewande der englischen Sprache noch mehr gewinnen. Man sieht, es sind ungefähr dieselben nichtssagenden Phrasen, welche in zwei Glückwunschgedichten zu Mrs. Philips' Übersetzung ausgesprochen werden. In witzigem Tone ist der erste, für die öffentliche Vorstellung *"at the house"* bestimmte Epilog gehalten. Er besteht aus 21 zehnsilbigen Versen, welche durch den Reim in dreizeilige Strophen abgeteilt werden. Der erste Vers von Strophe 2 gibt der Wahrheit die Ehre:

"It came from France, where it had good Success,
Which makes us Hope well, though I must confess
The Monnsieur's something Alter'd in his Dress."

Wenn die mächtigen Richter des Parterres dies tadelten und das Stück durchfallen liessen, heisst es weiter, so werde man die Übersetzer veranlassen, ihre eigenen Werke auf die Bühne zu bringen. Deshalb *"Tremble and be advis'd."* Die drei letzten Strophen werben um den Beifall der Damen. Zu diesem Zwecke versäumt man auch hier nicht darauf hinzuweisen, dass

"The Lines are chaste and spotless as your fame."

Der zweite und dritte Epilog waren für eine Vorstellung bei Hofe, *"at Saint James's"*, bestimmt. Der zweite wendet sich an den König und enthält in 12 hochtönenden *heroic couplets* weiter nichts als die gewöhnlichen Schmeicheleien. *Pompey* habe dem Könige schon an fremden Höfen gute Dienste geleistet, indem diese, durch das Beispiel von *"False Aegypt's Fate"* belehrt, sich vielleicht veranlasst gefühlt hätten, ihn, den König, gebührend zu behandeln, nach dem man sich in England in Sehnsucht verzehrt habe. Die Übersetzer hätten die Absicht, falls Seine Majestät ihre Bemühungen um

das Stück gnädigst anzuerkennen geruhe, die Schicksalsstürme, welche der König vermöge seiner jugendlichen Charakterfestigkeit so herrlich bestanden habe, dramatisch zu behandeln. Der Schluss dieses Dramas werde zeigen

"an Age of gold,
Faith, Peace and Piety, that banish'd Train
Let down from Heav'n to make a glorious reign."

Der dritte, an die Herzogin gerichtete Epilog besteht gleichfalls aus 12 *heroic couplets* und hebt wiederum hervor, dass Stil und Charakter des Stückes so seien

"As Madam only in your Court is taught".

Cäsars siegreiche Tapferkeit wird der ihres Gemahls, des Herzogs von York, an die Seite gestellt.

Alle diese Redensarten erwecken in uns vom rein literarhistorischen Standpunkte aus, noch ehe wir die Übersetzung selber kennen, die Empfindung, dass jene weniger dem Streben nach einer treuen und sorgfältigen Wiedergabe des französischen Originales, als vielmehr allerlei äusserlichen Nebenabsichten ihre Entstehung verdankt. Wenigstens macht die Arbeit den Eindruck einer eleganten Spielerei, wie sie damals in den feinen Kreisen beliebt war. Überall wird der Mangel an Sorgfalt und Gründlichkeit empfindlich fühlbar, und so steht der *Pompey* der *Persons of Honour* in scharfem Gegensatze zu dem der Mrs. Philips. Während diese sich gewissenhaft, wenn auch nicht immer glücklich, an den Gedankengang und Ausdruck ihrer Vorlage hält, verfahren unsere Übersetzer höchst willkürlich. Wenn man auch der Übertragung einzelner Stellen Eleganz und Geschmack nicht absprechen kann, so erscheint das Gesamtbild der Übersetzung doch wie eine grobe Entstellung des französischen Originales. Sprünge, Zusätze oder Erweiterungen französischer Verse sind häufig, lange Reden und in sich geschlossene Erzählungen werden fast regelmässig durch nichtssagende Einwürfe oder durch Einstreuung allgemeiner Gedanken seitens der zuhörenden Person in zwei oder mehrere Teile zerlegt, kurz, man kann den Widerspruch, den ein so willkürliches Verfahren bei dem aufmerksamen Leser hervorruft, nicht besser zum Ausdruck bringen, als es Mrs. Philips in einem Briefe

vom 17. Sept. 1663 gethan hat, mögen sich die Zeilen auch zunächst nur auf Akt 2 und 4 beziehen. Sie gibt zwar zu, "*that the Expressions are some of them great and noble, and the Verses are smooth,*" fügt aber gleich hinzu: "*yet there is room in several places for an ordinary critick to show his skill.*" Dann fährt sie fort: "*But I cannot but be surpriz'd at the great Liberty they have taken in adding, omitting and altering the Original as they please themselves: This I take to be a Liberty not pardonable in Translators, and unbecoming the Modesty of that Attempt: For since the different ways of writing ought to be observ'd with their several Proprieties, this way of garbling Authors is fitter for a Paraphrase than a Translation.*" Ähnlich beurteilt sie auch Waller's Akt in einem anderen Briefe an Cotterell. Derselbe ist in der *Biographia Britannica* abgedruckt und dort nicht datiert. Auch da nimmt sie Anstoss an den "*many additions and omissions of the author's sense*", ist aber so vorsichtig, nachdem sie ihre eigenen, schon oben mitgeteilten Ansichten vom Wesen einer Übersetzung entwickelt hat, zum Schlusse in das Lob eines so berühmten Dichters auch ihrerseits einzustimmen: "*Altogether it is an excellent piece and done with great spirit and happiness, and whosoever shall attack it, must show themselves either very envious or very idle.*"

Vorher hat sie indes nicht versäumt, folgende Einzelheiten zu tadeln. In Waller's Übersetzung von Akt 1 V. 5 u. 6:[1])

"*Whose Rivers Dy'd with blood and rapid made*
Swell with the fury of the Roman blade,"

nimmt sie an dem wohl durch den Reimzwang veranlassten "*Roman blade*" Anstoss, und ganz mit Recht; denn diese Redewendung bringt den im französischen *parricides* so präzis enthaltenen Hinweis auf den Bruder- und Verwandtenmord gar nicht zum Ausdruck. Anstössig erscheint ihr ferner "*Pharsalian Kites*" für «*Vautours de Pharsale*» (V. 58), sowie "*Their new friendship*", allerdings eine recht unglückliche, verschwommene Wendung für das präzise «*la dernière preuve de*

[1]) Original: «*Ses fleuves teints de sang, et rendus plus rapides*
Par le débordement de tant de parricides.»

leur amitié» (V. 302). In formaler Hinsicht wirft sie ihm "*his frequent double rhymes in an heroic poem*" vor. Während dieselben in den übrigen Akten allerdings meist vermieden sind, erlaubt sich Waller Reime wie *divided* und *decided*, *reason* und *season*, *receiv'd him* und *deceiv'd him*, u. a. m. Waller's Arbeit verrät eben überall Nachlässigkeit und Oberflächlichkeit. Beispielsweise seien Akt 1, Vers 9 bis 15, hier citiert:

"*Heaps of the Slain deny'd a Funeral,*
Just Nature to their own Revenge does call
From putrid Corps exhaling Poysonous airs
Enough to plague the guilty Conquerours;
This is the title of great Caesar's cause,
At this dire Evidence by Mars his laws
Caesar's absolv'd and Pompey guilty cry'd."

Von den entstellenden Verkürzungen des Textes sei beispielsweise folgende aus Sc. 3 erwähnt. Dort sind die Verse 253 bis 260 durch drei Worte ersetzt, welche die ganze Stelle verderben. Nachdem Ptolomy, im Anschluss an V. 251, gesagt hat

"*. . . let him go and boast*
Those merits past upon his monument",

lässt ihn Waller gleich hinzusetzen

"*Thither perhaps e're long he may be sent*",

worauf Cleopatra erwidert:

"*Pompey a Ghost! and sent unto the Grave,*
Is this the welcome he deserves to have?"

Ptolomy deutet seine meuchelmörderischen Absichten hier also durch die höchst gezwungene Wendung an: „dahin", nämlich zum Grabmale meines Vaters, „dürfte er binnen kurzer Zeit gesandt werden". Wie viel feiner Corneille's V. 259: "*Il peut faire naufrage, et même dans le port.*"

Recht plump nimmt sich sodann Waller's "*Pompey a Ghost . . .*" aus, ein Gedanke, der bei Corneille viel feiner doch nur in die Form einer zweifelnden Frage gekleidet ist.

Der zweite Akt der Übersetzung unterscheidet sich äusserlich dadurch von den übrigen, dass hier der ganze Akt wie eine Scene erscheint, indem die mit Scene 2 und 3 neu auftretenden Personen durch die Bühnenweisung "*Enter*" einge-

führt werden. Cleopatra's Liebesgeständnis, mit dem dieser Akt beginnt, ist hier seltsamerweise als Monolog aufgefasst. Hinter *Cleopatra* findet sich die Bühnenweisung "*sola*", und vor *Charmion* steht "*Enter*", obwohl die Fassung des Monologs hier wie bei Corneille derart ist, dass vorausgesetzt wird, *Charmion* habe *Cleopatra's* Worte gehört, da sie einfällt:

"*What do you Caesar love . . .*"

Corneille's Personenangaben und Bühnenweisungen sind auch sonst willkürlich und wenig folgerichtig verändert. In den *Dramatis personae* werden z. B. *Photinus* und *Achillas* beide als "*Counsellors to Ptolomy*" aufgeführt, während Achillas bei Corneille mit «*lieutenant général des armées du roi d'Égypte*» bezeichnet wird. Ebenso wird aus «*Septime, tribun romain à la solde du roi d'Égypte*» schlechthin "*Septimius a Degenerate Roman*" gemacht. Am Ende von Akt 3, Sc. 1 findet sich die Bühnenweisung *Exeunt*, obwohl beim Nahen *Caesar's* und seines Gefolges *Achoreus* in den Schlussworten nur *Charmion* auffordert sich zu entfernen, während er selbst in Scene 2 anwesend zu denken ist, um den Gang der Ereignisse persönlich verfolgen zu können. Daher lautet die Überschrift von Scene 2 bei Corneille denn auch «*César, Lépide, Photin, Achorée*» etc., in der englichen Übersetzung dagegen "*Scene the Second. Enter Ptolomey, Caesar and Lepidus, Antonius*". *Antonius* gehört gar nicht hierher, da er inzwischen als *Caesar's* Liebesbote bei *Cleopatra* zu denken ist.

In dem schon wiederholt citierten Briefe der Mrs. Philips schreibt diese ferner: "*What chiefly disgusts me is that the Sence most commonly languishes through 3 or 4 lines and then ends in the middle of the fifth*", ein Tadel, der weniger den in dieser Beziehung peinlicher arbeitenden Waller als seine Mitarbeiter betrifft. Charakteristisch ist z. B. folgende Übersetzung von Akt 2 Sc. 2 V. 477 ff.:

"*Thus whilst their Loves contest, the fatal Bark*
Makes towards them: Septimius as a mark
Of Service gives his hand, in his own Tongue
Salutes him Emperor as from the Young
Aegyptian Monarch. Step, great Sir, he said
Into this Boat. Quick Sands and Shelves have made

Our Ports unsafe for greater Ships; even then
Our Hero saw the baseness of the men."

Auch die Reinheit der Reime lässt oft zu wünschen übrig. So reimen in Akt 2 *unbeheld* mit *fill'd*, *sense* mit *Prince* u. a. m.

Die vierte Arbeit aus jener Gruppe von Übersetzungen, welche aus den tonangebenden Kreisen der englischen Restaurationszeit hervorgegangen sind, ist Charles Cotton's *Horace*. Das *Dictionary of N. B.*[1]) enthält eine sehr ausführliche Biographie dieses Dichters, welcher eine genaue Kenntnis der französischen und italienischen Literatur besass und in jüngeren Jahren Reisen in Frankreich und wahrscheinlich auch in Italien gemacht hatte. Seine Werke sind grösstenteils Übersetzungen, und unter diesen überwiegen die aus der zeitgenössischen französischen Literatur. Unter seinen Zeitgenossen hatte er ein bedeutendes Ansehen, wie auch seine wiederholt neu aufgelegte Übersetzung von Montaigne's *Essays* anerkanntermassen zu den Meisterwerken ihrer Art gehört. Ein vollständiges Verzeichnis seiner Werke bietet gleichfalls die Biographie im *D. of N. B.*, auf die wir hiermit verweisen.[2])

Von Cotton's Übersetzung des *Horace* ist im Britischen Museum eine Ausgabe in zwei Exemplaren vorhanden. Über ihre Entstehungsgeschichte geben Widmung und Vorwort hinreichend Aufschluss. Erstere ist überschrieben "*To my Dear Sister Mrs. Stanhope Hutchinson*" und datiert *Beresford Nov. 7. 1665.*

Die Arbeit dürfte danach im Laufe desselben Jahres entstanden sein. Die Widmung ist im Tone der Zeit gehalten, bezeichnet den Wert der Übersetzung als sehr gering und charakterisiert dieselbe als die Einlösung eines Versprechens, das die Schwester des Dichters ihm abgenötigt habe. Die Veröffentlichung der Arbeit durch den Druck liege also zunächst nicht in seiner Absicht. Weshalb diese fünf bis sechs Jahre später dann doch erfolgte, wird in dem

[1]) XII, 298 ff.
[2]) Cf. auch *Biogr. Brit.*

Vorworte "*To the Reader*" mit der Erklärung begründet, die Veröffentlichung sei lediglich ein Akt der Gefälligkeit einigen Personen gegenüber. "*who have great authority with me*". Die vorliegende Übersetzung sei indes jetzt umsoweniger notwendig, als inzwischen die viel bessere der unvergleichlichen Mrs. Philips erschienen sei, deren Genie auch an dieser Stelle in ein paar Zeilen gehuldigt wird. Zu seiner Entschuldigung weist der Verfasser überdies auf das gleich schlechte Beispiel anderer Übersetzer hin. Endlich betont er, dass die Gesänge und Chöre zu den einzelnen Akten von ihm allein herrührten. Da dieser Chorlieder in der Widmung mit keinem Worte gedacht wird, so könnte man vermuten, dass sie erst später, als Cotton sich zur Veröffentlichung seiner Arbeit entschloss, von ihm hinzugedichtet worden seien. Das Vorwort schliesst mit einem Appell an die Höflichkeit der Kritiker und mit einem Hinweis auf den billigen Kaufpreis. Datiert ist es *Beresford October 8, 1670*, während die Veröffentlichung, wie aus dem Datum des Titelblattes ersichtlich ist, erst im darauffolgenden Jahre erfolgte. Hervorzuheben ist die Genauigkeit der Titelangaben: "*Horace, A French Tragedy of Monsieur Corneille. Englished by Charles Cotton, Esq.*" Als Titelblatt ist ein Holzschnitt von Dolle beigegeben, welcher in recht mittelmässiger Ausführung den Wendepunkt im Kampfe der Horatier und Curiatier darstellt: Horatius durchbohrt mit dem Schwerte den ersten der drei Kuriatier.

Cotton's *Horace* vom Jahre 1670 blieb, von Mrs. Philips' Übersetzung im voraus überflügelt, Buchdrama, von welchem eine 2. Auflage 1677 erschienen sein soll.[1])

Zur Beurteilung dieser Arbeit finden sich in einigen der hier einschlägigen älteren Werke knappe Beiträge.

Langbaine[2]) speist den Leser wie gewöhnlich mit Allgemeinheiten ab. Er halte Cotton's Arbeit für "*no way inferior to Mrs. Philips'*" und gestehe, dass sie Lower's Arbeit weit übertreffe. Kurz und bestimmt urteilt die *Biogra-*

---

[1]) Picot, *Bibl. Cornél.* p. 358; Hazlitt, *Handbook* p. 123; *Manual* p. 109 f.

[2]) Sowohl im *Account* als auch in den *Lives*.

phia Dramatica (II. 275): "*It is a very good translation.*" Eingehender hat sich Geneste damit befasst.[1]) Er zählt sie zu den "*Plays Printed, but not Acted*" und sagt: "*It seems to be a good translation.*" Zu den Liedern und Chören bemerkt er: "*They are not badly written, but such appendages to a Drama only hang as a dead weight on it.*" Dem Übersetzer wirft er den Mangel an Folgerichtigkeit in der Bezeichnung der Personen vor. Cotton, meint er, hätte sein Stück wie Lower — die Philips'sche Arbeit scheint ihm ganz entgangen zu sein — *Horatius* nennen sollen. Statt dessen nenne er *Curiatius Curiace* und *Horatius* bald *Horace* bald *Horatio*. Der zuletzt erhobene Vorwurf ist allerdings nicht unberechtigt. Cotton wählt je nach Bedarf bald die französische, bald die italienische Endung des Namens des Titelhelden, für den Plural dagegen stets die lateinische Endung. Auch *Curiatius* wechselt häufig mit *Curiace*.

Wenn endlich Picot und Hazlitt nur darauf hinweisen, dass Cotton sich Corneille's Drama gegenüber bedeutende Freiheiten erlaubt habe, so trifft dieser Vorwurf im Grunde doch nur die Erweiterung des Dramas durch Chorlieder eigener Mache.

Denn die scheinbaren Freiheiten, welche die Übersetzung aufweist, entspringen offenbar den Schwierigkeiten, mit denen der Autor bei der Übertragung formvollendeter französischer Alexandriner in englische *heroic couplets* zu kämpfen hatte. Im übrigen verlangt die Treue seiner Übersetzung volle Anerkennung. Cotton prägt nur um, was er vorfindet, und ohne sich ängstlich an Regeln zu binden, wie sie Mrs. Philips aufstellt und befolgt, übersetzt er oft genauer und vor allem ungezwungener als seine Vorgängerin. Zum Beweise hierfür führen wir aus diesen beiden Übersetzungsarbeiten zwei Stellen an.

Akt 1 Sc. 1 V. 33 und 34:

«Rome, si tu te plains que c'est là te trahir,
Fuis-toi des ennemis que je puisse haïr.»

sind übersetzt worden:

---

[1]) *Some Account* II, 142.

Von Mrs. Philips:

"Rome, if by this thy anger I create,
Find out a Foe whom I may justly hate."

Von Cotton:

"And Rome, if this thou Treason call, create
Thyself such foes, as I may justly hate."

Zweitens. In Akt 1 Sc. 3 ist V. 291

Curiace: «*Nous ne sommes qu'un sang et qu'un peuple*
en deux villes»

übersetzt worden

Von Mrs. Philips:

"We but one kindred and one people are."

Von Cotton, mit Beibehaltung des Gegensatzes.:

"We but one people in two Cities are."

Natürlich finden sich auch viele Stellen, wo umgekehrt Mrs. Philips sich genauer an den französischen Text hält als Cotton, oder besonders solche, wo ihre Übertragung trotz freierer Behandlung des Ausdrucks wegen grösserer Glätte und Reinheit der Form den Vorzug verdient.

Akt 1 Sc. 1 V. 10 u. 11:

«*Quand on arrête là les déplaisirs d'une âme,*
Si l'on fait moins qu'un homme, on fait plus qu'une femme»

sind beispielsweise übersetzt:

Von Mrs. Philips:

"If to my heart I can confine my woe
Though less than Man, I more than Woman do."

Von Cotton:

"When there we stop the soul's affliction, then
We more than women do, if less than men."

Auch auf die Reinheit der Reime ist von Cotton weniger Sorgfalt verwandt. So finden sich

skirmishes: *success* *vain*: *fame* *peace*: *profess* etc.

Überdies büsst Cotton's Arbeit oft durch Mangel an Knappheit und Gedrungenheit der Form das wieder ein, was sie stellenweise an Einfachheit und wörtlicher Genauigkeit vor der der Mrs. Philips voraus hat. Anstatt, wie letztere, den Inhalt jedes Alexandriners auch in einem Zehnsilbler zusammenzufassen, löst Cotton ihn häufig in einem Verspaar

auf. ein Verfahren, das notgedrungen zu Weitschweifigkeiten und Verwässerungen des Ausdruckes führt. Eine so einfache Zeile z. B. wie Akt 1 Sc. 1 V. 95:

«Et qu'à nos yeux Camille agit bien autrement,»

von Mrs. Philips annähernd richtig wiedergegeben mit:

"How distant is Camilla's way from this!"

zieht Cotton in das langatmige

"And in this great affair Camilla's breast
After another manner is possest"

auseinander. Julie fährt an jener Stelle mit folgender Antithese (V. 98) fort:

«Son frère est votre époux, le vôtre est son amant.»

Demgemäss hat auch Mrs. Philips:

"Your brother loves her, hers your Husband is."

Dagegen dehnt und reimt Cotton:

"Her brother is your Husband, yours to her
A servant is, in a concern as dear."

Wie aber die einfache, wirkungsvolle, antithetische Prägnanz vieler Alexandriner Corneille's in einem Verse der Übersetzerin oft ebenso verloren geht, wie in einem Verspaare des Übersetzers, das zeigen besonders deutlich die beiden Übertragungen der berühmten Worte des *Curiace* in Akt 2 Sc. 3 V. 503:

«Je vous connais encore et c'est ce qui me tue,
Mais cette âpre vertu ne m'était pas connue.»

Mrs. Philips:

"Yet to my torment, I must still know you,
But this rough vertue yet I never knew,"

ein Beweis, wie wenig Gefühl für das wirklich dramatisch Geniale in Corneille's Kunst die Dichterin doch im Grunde besessen zu haben scheint.

Cotton:

"I know you still, and in that knowledge feel
A sorrow wounding as your sharpest steel,
But never knew before I must confess
A vertue so severe as you profess."

Die Prägnanz der Antithese ist mit *"I know you still"* hier glücklich gerettet, auch sind die Verse an sich nicht so

ungeschickt wie die beiden Philips'schen, aber doch nimmt sich's aus wie das mühsame Geflatter eines Vögelchens neben dem ruhigen Flügelschlage eines Adlers.

Cotton stand eben im Banne einer Mode, welche an dem kraftvollen Pathos der Corneille'schen Dichtung verständnislos vorüberging und den französischen Klassiker nur deshalb zu schätzen schien, weil er ihrem Bedürfnisse entgegenkam, den Mangel an Genialität durch tönende Worte zu ersetzen. Dies zeigen recht deutlich die von dem englischen Reimkünstler gedichteten Zugaben, auf die er im Vorwort mit "*all wholly my own*" und "*whether the best or the worst part of the book he has the liberty to judge*" so selbstbewusst hinweist.

Was zunächst ihre Anordnung und Form betrifft, so folgt auf je zwei oder drei Strophen "*song*" regelmässig ein "*chorus*". Letzterer besteht durchweg aus achtsilbigen, gereimten *couplets* und enthält nach dem fünften Akt 46, nach den übrigen 50 bis 60 Verse. Der Strophenbau der *songs* ist dagegen nach jedem Akte ein anderer und zeigt in Reimordnung und Verslänge bunte Mannigfaltigkeit, in der jedoch die sechs- und achtsilbigen Verse überwiegen. Die beste Vorstellung von der Natur dieser lyrischen Zuthaten wird ein Bruchstück geben. So lautet die zweite Strophe des auf den zweiten Akt folgenden *song* folgendermassen:

"*The Field! The Field! where Value bleeds,*
Spurn'd into dust by barbed steeds.
Instead of wanton Beds of Down
Is now the Scene where they must try,
To overthrow or be o'erthrown;
Bravely to overcome, or dye.
Honour in her interest sits above
What Beauty, Prayers or tears can move:
Were there no Honour, there would be no Love."

Wie wenig passen doch diese abgeschmackten Plattheiten, die sich in ähnlicher Einkleidung mit ermüdender Weitschweifigkeit in den Chören wiederholen, in die wenn auch stark rhetorisch gefärbte, so doch überall gross aufgefasste, ideale Gedankenwelt Corneille's hinein!

4. Héraclius und Nicomède.

Ausserhalb der Gruppe, welche die vier Übersetzungen von *Pompée* und *Horace* bilden, stehen nun noch zwei sehr minderwertige Übersetzungen, welche von zwei ziemlich unbekannten und unbedeutenden Autoren herrühren. Es sind dies Lodowick Carlell's *Heraclius* vom Jahre 1664 und John Dancer's *Nicomede*, aufgeführt 1670, gedruckt 1671.[1])

Was zunächst Carlell's *Heraclius* betrifft, so hat schon Picot darauf aufmerksam gemacht, dass eine nunmehr verlorene Übersetzung gerade dieses Dramas nach drei Notizen in Pepys' Tagebuch auf der englischen Bühne der Restaurationszeit einen grossen Erfolg gehabt zu haben scheine. Pepys sah es zum ersten Male am 8. März 1664 und hebt hervor, was ihm an dem Stück besonders gefallen hat: "*The play hath one very good passage well managed in it about two persons pretending and yet denying themselves, to be son to the tyrant Phocas, and yet heir of Maronicius to the crowne.*" Aus dieser Stelle erhellt deutlich genug, dass Pepys, und mit ihm zweifellos viele seiner Zeitgenossen, nur zu sehr geneigt waren, ein Stück wie *Heraclius* wegen seiner romanhaften Verwicklungen und spannenden Scenen hoch über den von ihm als "*silly tragedy*" bezeichneten *Horace* zu stellen.[2]) Ganz besonderen Eindruck aber hat damals die theatralische Ausstattung des Stückes auf ihn gemacht. Er fährt nämlich fort: "*The garments like Romans very well. The little girl is come to act very prettily, and spoke the epilogue most admirably. But at the beginning, at the drawing up of the curtain, there was the finest scene of the Emperor and his people about him, standing in their*

---

[1]) Ward, *Hist. of Engl. Dramatic Lit.* II. 474 schreibt die *Nicomède*-Übersetzung fälschlich Cotton zu. Auch in der soeben erschienenen neuen Ausgabe dieses Werkes heisst es noch (III. 290): "*Nicomède by Cotton and by John Dancer.*"

[2]) Vgl. Ward, *Hist. of Engl. Dram. Lit. New and Rev. Edition* III, 315 Anm., wo zu *Héraclius* folgendes Citat aus Gibbon (*Decline and Fall*, ch. XLVI. note) mitgeteilt wird: "*The plot requires more than one representation to be understood clearly and, after an interval of some years, is said to have puzzled the author himself.*"

fixed and different postures in their Roman habits, above all that I ever saw at any of the theatres."

Denselben günstigen Eindruck machte das Stück drei Jahre später auf ihn. Am 4. Sept. 1666 schreibt er: "... *To the Duke's playhouse and there saw Heraclius, an excellent play, to my extraordinary content.*" Den Glanz dieser Vorstellung erhöhte zu Pepys' Genugthuung ein volles Haus. Er befand sich überdies in feiner, zum Teil erlesener Gesellschaft. Am 5. Sept. desselben Jahres sah er den *Heraclius* zum dritten Male. Auch an dieser Stelle nennt er das Stück "*a good play*". Leider wurde ihm, wie er im Tone höchster Entrüstung berichtet, der Genuss damals durch das pöbelhafte Benehmen der Zuschauer im Parterre verdorben.

Nach diesen drei Notizen Pepys' hat sich also der *Heraclius* mindestens drei und ein halbes Jahr, von Anfang März 1664 bis Anfang September 1667, auf der Bühne der Duke's Servants erhalten, und der Text der Übersetzung, welche allen diesen Aufführungen zu Grunde gelegen hat, würde somit ein hervorragendes Interesse beanspruchen. Carlell's Übersetzung ist aber nicht mit ihm identisch, und diejenige, welche bei einer Art Konkurrenz beider Arbeiten den Sieg davontrug, ist überhaupt nicht erhalten.[1]) Auch über ihren Autor verlautet nichts.[2]) Carlell ist wenigstens so aufrichtig, seine Niederlage im Vorwort zu seinem *Heraclius* einzugestehen und so jeder Verwechselung vorzubeugen. Er sagt dort: "*Another Translation formerly design'd (after this seemed to be accepted of) was perfected and acted, this not returned to me until the* [oder *this?*] *very day.*"

Das biographische Material über Lodowick Carlell, dessen Thätigkeit als Bühnendichter in die Zeit von 1629

---

[1]) Vgl. *D. of N. B.* IX, 87: "*No other play on the subject is preserv'd.*"

[2]) Vgl. *Biographia Dramatica* zu *Heraclius*: "*Who was the author of the other translation we do not learn, nor where it was acted.*" Aus der zweiten und dritten Notiz Pepys' geht aber deutlich hervor, dass die Aufführung im "Duke's Playhouse" stattfand, das bekanntlich mit dem Theater in Lincoln's Inn Fields identisch war.

bis 1664 fällt,[1]) beschränkt sich im ganzen auf folgende Angaben Langbaine's: *"He was an ancient Courtier being Gentleman of the Bows to King Charles the First, Groom of the King's and Queen's Privy chamber and served the Queen-Mother many years."* [2]) Dem D. of N. B. zufolge werden ihm neun Theaterstücke zugeschrieben, welche grösstenteils der Zeit vor der Restauration angehören. Nach 1660 verfasste er, ausser einer nicht erhaltenen *comedy "The Spartan ladies"*, noch eine Tragödie *"Osmond the Great Turk or The Noble Servant"* [3]) und die *Heraclius*-Übersetzung. *"Of these plays all except one"* — nämlich eben *Heraclius* — *"seem to have been put on the stage"*, sagt der Verfasser des betreffenden Artikels im D. of N. B., der ebendort auch Carlell's Bedeutung als dramatischer Schriftsteller in ein paar Zeilen würdigt.

Das Titelblatt seines *Heraclius* enthält alle wünschenswerten Angaben. Es lautet: *"Heraclius Emperour of the East. A Tragedy. Written in French by Monsieur Corneille. Englished by Lodowick Carlell, Esq. London etc. 1664."* Dann folgt ein ziemlich langes Vorwort, in welchem der Verfasser ausführt, dass seine Arbeit die ihr widerfahrene Zurückweisung nicht verdiene, weshalb er an das unparteiische und gerechtere Urteil seiner Zeitgenossen appellieren wolle. Das Folgende zeigt, dass auch diese Übersetzung ihre Entstehung lediglich dem Einflusse der französischen Geschmacksrichtung des Hofes verdankt. Keine geringere als Henrietta Maria selbst, die verwitwete Königin Mutter, von Carlell an dieser Stelle als *"his gracious Mistress"* bezeichnet, sei es gewesen, die ihn zu dieser Übersetzung veranlasst habe. Gleichwohl habe er nicht gewagt, ihr diese Arbeit zu widmen, *"because it is my first essay of this nature"*. Dann folgt eine ganz im floskelhaften Style der Zeit gehaltene, überschwängliche Huldigung an ihren Sohn, dessen zuerst so widriges und nun so ruhmgekröntes Geschick mit der Fabel des Stückes in Parallele ge-

---

[1]) *D. of N. B.* IX, 86 f.

[2]) *Account* p. 48.

[3]) Vgl. Öftering, „Die Geschichte der schönen Irene in den modernen Litteraturen." Doktordissertation. München 1897. S. 28 ff.

setzt wird. Der Autor weist vor allem darauf hin, dass es sich in beiden Fällen um die Wiedereinsetzung eines tapferen Fürsten in sein rechtmässiges Erbe viele Jahre nach der ungerechten und scheusslichen Ermordung eines *"saint-like father"* handele.

Nicht unmöglich ist es übrigens, dass gerade diese äussere Ähnlichkeit der poetischen Fabel mit dem geschichtlichen Ereignisse, das sich vor den Augen des englischen Volkes soeben abgespielt hatte, zu dem ungewöhnlich lange andauernden Bühnenerfolge des *Heraclius* erheblich beigetragen hat.

Zum Schlusse sucht der Autor die Ansicht derer, welche die Handlungsweise der *Leontina* für *"unnatural, so unwarrantable"* halten möchten, dadurch zu widerlegen, dass er mit wohlberechneter Absichtlichkeit betont, für die Erhaltung des angestammten Königshauses sei kein Preis zu hoch. Im übrigen widme er sein Werk allen denen *"that love serious plays"*. Darunter stehen folgende Verse:

"Those who translate, hope but a Labourers praise.
Who well invent, contrive, deserve the Bays."

Von einem ähnlichen Gedanken geht der elf *heroic couplets* umfassende und für die Aufführung bestimmte Prolog aus. Carlell erklärte:

"All tongues have proper idioms of their own,
Their Elegance in ours is hardly shown.
This, but a Copy, and all such go less,
Great Beauties may be alter'd by the dress."

Freilich mag er wohl gefühlt haben, dass seine Arbeit eines derartigen, gewissermassen entschuldigenden Hinweises auf den natürlichen Abstand zwischen Original und Übersetzung dringend bedurfte. Weiterhin schlägt der Prolog einen witzig satirischen Ton an. Die kindische Schaulust des Publikums wird mit folgenden Worten verspottet:

"A Song, a Dance; nay, if an Ape were shown,
You'd cast your Caps, but lest you them should loose,
Some in good husbandry their hands mis-use."

Damit hänge es denn zusammen, fährt er fort, dass

"Too oft the By exceeds the Main, the Play,

What's French you like, if vain, exceed their height,
What's Solid, Worthy, too few imitate."

Carlell's Offenheit ist hier bewunderungswürdig. Er trifft den Nagel auf den Kopf. Haben wir doch gesehen, wie willig man bei der Inscenierung der meisten Corneille-Übersetzungen jener Schaulust des Publikums Rechnung trug.

Der kurze nur drei Verspaare umfassende Epilog sollte von Leontina gesprochen werden. Im Vertrauen darauf, dass ihre Rede den Tyrannen im Stück oft „erschüttert" habe, bittet sie jetzt auch die Zuschauer um gütige Nachsicht:

"*Pass by our faults in acting, his low stile,*
And seal our pardons, though but with a smile."

"*Low style*," das ist in der That die beste Kritik von Carlell's Arbeit. Unser Autor, der, wie das ja auch aus den Versen des Prologs hervorgeht, ein Mann von ziemlich kräftig entwickelter Eigenart gewesen sein muss, hat die Übersetzung offenbar nur mit innerem Widerstreben unternommen. Persönlich mag ihn die neue Modedichtung mit ihren vielgepriesenen Schönheiten herzlich kalt gelassen haben. Ja, man darf wohl behaupten, dass er Corneille kaum verstanden hat, wie auch Geneste geradezu sagt:[1] "*The translation is not a good one.*" Zugleich bezeichnet derselbe Gelehrte einen Vers wie

"*They error me, and I'll them terror give*"

als "*not English*". Ferner hält er es für unpassend, dass Carlell den französischen Ausdruck "*Madam*" beibehalten und die vorletzte Silbe von "*Heraclius*" als kurze behandelt habe. Das *Dictionary of N. B.* fasst nur die formale Seite der Übersetzung ins Auge und bemerkt: "*Heraclius is in rhymed verse which Carlell manages indifferently well.*" Im allgemeinen sind Carlell's Reimpaare jedoch von mustergültiger Regelmässigkeit. Jeder Vers reiht sich als geschlossenes Ganze dem vorhergehenden an. *Enjambements* finden sich nicht. Fasst man aber die Übersetzung als solche ins Auge, so muss man Carlell's Arbeit eine arge Entstellung und rohe Verstümmelung von Corneille's Drama nennen. Der

[1]) *Some Account* X, 138.

Autor schaltet mit seiner Vorlage grenzenlos willkürlich, ganz nach Belieben. Der schon oben von Geneste citierte und als *"not English"* bezeichnete Vers steht keineswegs vereinzelt da, sondern derartige Beispiele finden sich auf jeder Seite in Menge. So sind z. B. Akt 1 Sc. 1 V. 7—8:

«Qui croit les posséder les sent s'évanouir,
Et la peur de les perdre empêche d'en jouir.»

übersetzt:

"He that possesses it — scil. the crown — yet fears the loss,
So to enjoy turns that into a cross."

Akt 1 Sc. 1 V. 19—20:

«Et j'ai mis au tombeau, pour régner sans effroi,
Tout ce que j'en ai vu de plus dignes que moi,»

haben folgende Verwandlung durchgemacht:

"All that were good or great, to death I sent;
Vertue on Vice looks still with discontent."

Wenn bei Corneille (Akt 1 Sc. 1 V. 33) *Phocas* fragt:

«Mais sais-tu sous quel nom ce fâcheux bruit s'excite?»

und *Crispe* (V. 34) antwortet:

«Il nomme Héraclius celui qu'il ressuscite»,

so findet sich dafür bei Carlell

Phocas: *But what's the name with which they would fright us?*

Crispus: *Who gives new life, calls him Heraclius.*

Dies erweckt den Anschein, als ob der Übersetzer die grammatische Beziehung des *il* auf *bruit* gar nicht verstanden habe.

An anderen Stellen sucht sich Carlell seine Aufgabe durch plumpe, nichtssagende Versfüllungen zu erleichtern. Akt 1 Sc. 1 V. 37—38

«Sa mort est trop certaine, et fut trop remarquable
Pour craindre un grand effet d'une si vaine fable»

hat er übersetzt:

"His death was so remarkable to all,
That it bred horrour, some on me did fall."

Es wird genügen, wenn ich noch zwei Proben Carlell'scher Übersetzungskunst anführe.

Crispus: *Your Son's so prodigal of his own life*
'Twere well he had some issue by a wife.

Der Schluss der Scene lautet:

Crisp. *Though ne're so great your power makes her your slave.*
Phoc. *She must be free.* Crisp. *How, Sir?*
Phoc. *To wed my Son, or else to wed a grave.*

Ein solches Machwerk ist eben keine Übersetzung mehr. Ist es doch oft ganz unmöglich, herauszufinden, welchen französischen Alexandrinern Verse wie die obigen entsprechen sollen. Schon äusserlich ist bei Carlell Scene 1 bedeutend kürzer als bei Corneille und der Gedankengang derart verändert und verschoben, dass der ganze kunstvolle Bau der Exposition wie in einen Trümmerhaufen verwandelt erscheint, in dem kaum hier und da noch dürftige Bruchstücke von vergangener Pracht zeugen.

Den Beschluss in der Reihe der unter dem Einfluss der französischen Geschmacksrichtung ins Englische übersetzten Dramen Corneille's macht Dancer's *Nicomede*. Das biographische Material ist ziemlich knapp. Nach der *Biographia Dramatica* soll Dancer, welcher nicht mit Dauncey verwechselt werden darf,[1]) in Irland geboren und um das Jahr 1670 nach England gegangen sein. Im *Dictionary of N. B.* (XIV, 13) heisst es über ihn: "*John Dancer (fl. 1675). translator and dramatist, lived for some time in Dublin, where two of his dramatic translations were performed with some success at the Theatre Royal.*" Die folgenden Zeilen zeigen, welche Stelle Dancer's Arbeiten in der Geschichte der zeitgenössischen dramatischen Literatur zuzuweisen ist: "*To the Duke of Ormonde and to the duke's children, Thomas, Earl of Ossory, and Lady Mary Cavendish, he dedicated his books, and in 1673 he wrote that he owed to the duke 'all I have and all I am'. It is probable that he was in Ormonde's service while he was lord-lieutenant of Ireland.*"

---

[1]) *D. of N. B.* XIV, 13: "*Dauncey was a voluminous translator living at the same time... Dancer and Dauncey were clearly two persons.*" Irrtümlicherweise werden beide Personen für eine gehalten von Langbaine und Geneste.

Die schriftstellerische Thätigkeit dieses Mannes scheint sich auf Übersetzungen fremdsprachlicher Dichtungen beschränkt zu haben. Genannt werden folgende drei: *Aminta* 1660, aus dem Italienischen des Tasso, Corneille's *Nicomède* 1670/71 und Quinault's *Agrippa* 1675. sämtlich in *heroic couplets*. Über die Entstehung, Aufführung und Veröffentlichung des *Nicomède* geben der Titel und die Widmung des Werkes die notwendigsten Aufschlüsse. Francis Kirkman, der Londoner Herausgeber, nahm Veranlassung, das Werk in Abwesenheit des Verfassers, wie er ausdrücklich hinzufügt, dem Right Honorable, Thomas, Earl of Ossory zu widmen, auf dessen Wunsch dasselbe entstanden war, wie aus den ersten beiden Zeilen der Widmung hervorgeht: "*My Lord, This Piece being made English in your Honors Service and by your Command etc.*" Die Entstehung dürfte in das Jahr 1669/70 fallen, jedenfalls ist für die Aufführung des Stückes im *Theatre Royal* in Dublin, auf welche eine Zeile des Titelblattes verweist, der Sommer oder Herbst des Jahres 1670 anzusetzen, da das Werk am 16. Dez. desselben Jahres die Censur passierte. In Ermangelung aller zeitgenössischen Zeugnisse darf man wohl annehmen, dass die Bemühungen der damals in Dublin versammelten Mäcene auch dem *Nicomede* zu einem gewissen Bühnenerfolge verholfen haben. Gedruckt erschien das Werk dann in 4° 1671, und der Herausgeber Kirkman fügte dieser Ausgabe am Schlusse bei: "*A True, Perfect and Exact Catalogue of all the Comedies, Tragedies, Tragi-Comedies, Pastorals, Masques and Interludes, that were ever yet Printed and Published till this Present Year 1671.*" In der Widmung versichert der Herausgeber "*I have done it as perfectly as I can.*" Indes lässt die Vollständigkeit dieser Liste zu wünschen übrig. Unter den damals bereits erschienenen Corneille-Übersetzungen vermisst man z. B. Lower's *Polyeuctes*. Im übrigen gibt sich Dancer's Arbeit auf dem Titelblatt als das, was sie ist, und enthält im Anschluss an Corneille nur das Personenverzeichnis und den übersetzten Text. Prolog und Epilog finden sich nicht vor.

Einer freilich sehr flüchtigen Kritik scheint die Arbeit bisher nur von Geneste unterzogen worden zu sein, welcher

über das Stück folgendermassen urteilt: "*It is not a bad play, but it has the usual coldness and declamation of the French stage.*" [1]) Dem Übersetzer aber hat er weiter nichts vorzuwerfen, als dass "*he should have called his play Nicomedes, not Nichomede,*" denn, fügt er hinzu, "*in English we follow the Latins and not the 'chopping French' as Shakespeare calls them.*" Endlich stösst er sich auch hier an den „unaufhörlich wiederkehrenden" Ausdrücken *Sir* und *Madam*. Geneste's Kritik betrifft also wie gewöhnlich nur einige unwesentliche Äusserlichkeiten.

Dancer's Arbeit gibt in formaler Hinsicht derjenigen Carlell's wenig nach. Sie steht wenigstens insofern etwas höher, als sie den dramatischen Aufbau und den Gedankengang unangetastet lässt. Im übrigen sind beide für den Corneille-Kenner gleich ungeniessbar. Jene peinliche Gewissenhaftigkeit, welche bei der Umgiessung Corneille'scher Alexandriner in englische *heroic couplets* nun einmal erforderlich ist, war Dancer's Sache nicht, und so hat er eine Arbeit geliefert, die von Fehlern wimmelt. Zwar versteht er sich auf die rein handwerksmässige Mache. Wenn sich metrische Unregelmässigkeiten auch finden, so sind seine Verse doch im allgemeinen glatt, und die Reime klappen. Neben der Erfüllung dieser rein formalen Forderung fehlt aber die Hauptsache, nämlich der Ausdruck, die Schönheit, mit einem Worte, der Stil des französischen Klassikers. Jene graziöse Ironie, welche man so oft als einen Grundzug des französischen Wesens empfindet, kommt im *Nicomède* bekanntlich mehr als in den anderen Dramen Corneille's zur Geltung. Wie völlig dieser Reiz in Dancer's Übersetzung verloren geht, wieviel der plumpe Brite hier verständnislos zerstört hat, möge folgende kurze Stelle zeigen, die Akt 1 Sc. 2 V. 129 ff. wiedergiebt:

Laodice. «*Pour garder votre cœur je n'ai pas où le mettre.*
La place est occupée: et je vous l'ai tant dit,
Prince, que ce discours vous dut être interdit.
On le souffre d'abord, mais la suite importune.»

[1]) *Account* X, 271.

Laod. *Then for your heart you tell me I have got*
Where should't be kept?
Attal. *Ah, Madam, in your Breast.*
Laod. *That place is by another, Sir. possest,*
And you so oft hath this great Truth been told
That your Address as senseless is as bold.

Schlussbetrachtung.

Man darf annehmen, dass mit Dancer's *Nicomede* Corneille die Rolle ausgespielt hatte, die ihm dank der Gunst eigentümlicher äusserer Umstände in der englischen Literatur und auf der englischen Bühne des siebzehnten Jahrhunderts etwa ein Dezennium hindurch zugefallen war. Wenigstens wird von keiner unserer Quellen einer noch späteren Erscheinung auf diesem Gebiete Erwähnung gethan. Unmöglich wäre die Entstehung noch späterer Corneille-Übersetzungen dieser Art nicht, da Dryden, welcher mit Berufung auf Corneille das *heroic play* und sein Versmass recht eigentlich ins Leben rief, bekanntlich erst im Jahre 1676 zur nationalen Form des englischen Dramas in *blank verse* zurückkehrte.

Überblickt man nun noch einmal die Reihe der in der Restaurationszeit übersetzten Corneille'schen Dramen, vergegenwärtigt man sich das gemeinsam Charakteristische ihrer Entstehung und Form und will man danach ihrer literaturgeschichtlichen Bedeutung gerecht werden, so wird man zugeben müssen, dass sie in das unerquickliche Bild, welches Macaulay von der Regierungszeit Karls II. entwirft, vortrefflich hineinpassen. Ebenso stark wie die äusserlich glänzenden, aber innerlich hohlen Lebensformen der tonangebenden, höfischen Kreise Englands damals mit dem unverwüstlichen, gesunden Kerne des englischen Volkes kontrastierten, ebenso gezwungen und gemacht nehmen sich die Leistungen jener Corneille-Übersetzer neben den unverfälschten, heimischen Früchten der englischen Literatur aus. Auch muss in dieser Beziehung immer wieder darauf hingewiesen werden, welch' derber, drastischer oder opernmässiger Mittel man sich bei-

spielsweise bei der Aufführung von Mrs. Philips' *Pompey* und *Horace* bediente, welch' grosse Sorgfalt man auf eine glänzende Ausstattung dieser fremdländischen Stücke verwandte, um sich und das Publikum für die Langeweile, die man beim Anhören der langen, gereimten Tiraden heimlich empfand, nach Kräften zu entschädigen. Corneille musste in der Form des *heroic play* auf englischem Boden ein exotisches Gewächs bleiben. Durch diese künstliche Verpflanzung wurde es aber nicht veredelt, wie der Prolog der *Persons of honour* zum *Pompey* behauptet. Dem heimatlichen Nährboden, auf welchem es ein ganzes Volk entzückt hatte, entrissen, spielte es vielmehr höchstens die traurige Rolle einer zwitterhaften Zier- und Modeblume im steifen Prunkgemach des fremde Bildung nachäffenden Kavaliers eines Karls II.

Lippert & Co. (G Pätz'sche Buchdr.), Naumburg a. S.

MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE.

HERAUSGEGEBEN

VON

H. BREYMANN UND J. SCHICK.

XIX.

LYDGATE's HORSE, GOOSE AND SHEEP.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1900.

LYDGATE's

HORSE, GOOSE AND SHEEP.

MIT EINLEITUNG UND ANMERKUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. M. DEGENHART.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1900.

Alle Rechte vorbehalten.

Meinen Lehrern

den

Herren Professoren **Breymann** und **Schick**

in tiefster Dankbarkeit

gewidmet.

Benützte Litteratur.

Augustini Opera ... ed. Congregatio S. Mauri. Venedig. 1729. Vol. III. 2°.

Barante: Histoire des ducs de Bourgogne. Paris. 1825/26 8°. Tome IV.

Blades: The Life and Typography of W. Caxton. London. 1861/63. 4°.

ten Brink: Geschichte der englischen Literatur. Berlin. Bd. II¹ 1889; II² (Brandl 1893). 8°.

ten Brink: Chaucer's Sprache und Verskunst. Leipzig. 1884. 8°.

The Century Dictionary. An Encyclopaedic Lexicon of the Engl. Lang. Prepared under the Superintendence of W. Dwight Whitney. New York, The Century Co. 1889.

Chaucer: Works, vgl. Skeat.

Cockayne: Leechdoms, Wortcunning etc.... London. 1864/66. 8°. Rerum brit. med. Aevi Scriptores 35.

Dictionary of National Biography: Leslie Stephen und jetzt Sidney Lee. London. 1885 ff. 8°. besonders Vol. 34.

Furnivall: Political, Religious and Love Poems. Early Engl. Text Society No. 15. London. 1866.

Gattinger: Die Lyrik Lydgates. Wien u. Leipzig. (Wiener Beiträge.) 1896. 8°.

Gibbs: Romance of the Chevalere Assigne. E. E. T. S. No. 6. London. 1868. 8°.

Grimm: Deutsche Mythologie. 4. Aufl. besorgt von E. H. Meyer. Berlin. 1875/78. 8°.

Halliwell: Selection from the Minor Poems of Dan J. Lydgate. London. Percy Society. 1840. 8°.

Herford: Studies in the Literary Relations of England and Germany in the 16th Century. Cambridge. 1886. 8°.
Hippeau: Chanson du Chevalier au Cygne. Paris. 1874. 8°.
Horstmann: Sammlung ae. Legenden. Heilbronn. 1878. 8°.
Hortis: Studj sulle opere latine del Boccaccio. Triest. 1879. 8°.
Kemble: The Dialogue of Salomon and Saturn. London. 1848. 8°.
Koeppel. Emil: Lydgate's Story of Thebes. Diss. München. 1884. 8°.
Koeppel, Emil: Laurent de Premierfait und Lydgates Bearbeitung von Boccaccios de Casibus. Habilitationsschrift. München. 1885. 8°.
Krausser, E.: Lydgate's Complaint of the Black Knight. Anglia XIX, 211—290 u. separat abg. als Dissert. (1896).
Libell of English Policye: 1436 ed. Pauli u. Hertzberg. Leipzig. 1878. 8°.
Lorris, G. de. und Meung, J. de, Le Roman de la Rose. ed. Michel. Paris. 1868. 8°.
Meyer, Paul, u. Toulmin Smith, Lucy: Les contes moralisés de Nicole Bozon. Paris. 1889. 8°.
Morsbach: Mittelenglische Grammatik. Halle. 1896. 8°.
Morley: English Writers. London. 1887 ff.
Österley: Gesta Romanorum. Berlin. 1872. 8°.
Paul: Grundriss der germânischen Philologie II. 1. Strassburg. 1893.
Pauli, Reinhold: Geschichte v. England. Hamburg. 1853 bis 1858. 8°.
Ritson: Bibliographia poetica. London. 1802. 8°.
Schipper: Grundriss der engl. Metrik. Wien, Leipzig. 1895. 8°.
Schick: Lydgate's Temple of Glas. EETS. (ES.) 60. London 1891. 8°.
Skeat: The Student's Chaucer. Oxford. 1894. 8°.
Thoms: Early English Prose Romances. London. 1858.
Warton-Hazlitt: The History of English Poetry from the 11th to the 16th Century. 4 vol. London. 1871. 8°.
Zupitza: Lydgate's fabula duorum mercatorum, aus dem Nachlasse herausg. v. Schleich. Strassburg. 1897. 8°.

Einleitung.

I. Die Überlieferung in den Hds.

Das Gedicht "*Horse, Goose and Sheep*" ist in 8 Handschriften und einem Handschriftenfragment, sowie in 3 alten Drucken und einem Caxton-Fragment überliefert. Ausserdem hat Sykes[1]) einen, auf dem Kontinent sehr seltenen, überdies ganz unkritischen Abdruck des ersten Caxton veranstaltet. Sonst sind von dem Gedicht nur zwei Bruchstücke herausgegeben, und zwar nur nach je einer Handschrift.

Erstens gab Halliwell eins derselben heraus in *Lydgate's Minor Poems* (für die Percy Society. London 1840 pag. 117—124).

Der Abdruck — nur die "Moral" enthaltend — ist ganz nach H und Halliwell hat nicht einmal die in dieser Handschrift fehlenden Zeilen ergänzt, so dass sich in seinem Drucke einzelne 7zeilige Strophen finden. In Zeile 636 (Moral) z. B. hat er 'nature' gelassen, während doch ein Reim auf 'clere' verlangt wird. Die anderen Mss. sind offenbar nicht zu Rate gezogen.

Weiter edierte Furnivall das Lambeth-Fragment, d. h. die Strophen 46—77 in "*Political, Religious and Love Poems.*" (EETS. N. 15. page 15 ff.) Furnivall hat hier einen einfachen diplomatischen Abdruck der Handschrift gegeben, und wollte auch nur einen solchen geben, obwohl er selbst findet (Intr., pag. IX), dass

[1]) L's H. Goose and Sheep for the Roxburghe Club. London 1821.

"in the late Lambeth Ms. it [the poem] has lost its head and tail and many readings are bad." Diese beiden Textproben haben demnach keinen eigentlich textkritischen Wert.

Von Mss. und Fragmenten solcher haben wir, wie erwähnt, acht. Es sind dies:

1. H = *Harleian Ms. 2251* im Britischen Museum. Klein 2°, auf Papier. Früher im Besitz eines Mr. R. Jones. Nach dem Katalog geschrieben von Shirley († 1456): eine wohl unrichtige Bemerkung, denn es sind gerade in unserem Gedicht die z. B. von Schick (Temple of Glas p. XXIII. XXIV) angeführten Charakteristika der Shirleyschen Schreibweise seltener anzutreffen als in den übrigen Teilen des Ms.[1]) — Jedenfalls scheint das Ms. dem Original zeitlich nahezustehen. Es enthält auch andere Lydgate'sche Gedichte. Es wurde zweimal paginiert; unser Gedicht findet sich fol. 277 (bezw. 306) r — 285 (314) v; die Moral 285 (314) v — 287 (316) r. Gerade in diesem letzten Teile scheint die Handschrift sehr korrupt, auch sonst ist die Textgebung, wenigstens soweit unser Gedicht in Betracht kommt, ziemlich willkürlich. (Man vgl. auch die Bemerkungen Zupitza's über das Ms. in Herrig's Archiv 85 pag. 1 ff. und in der Ausgabe von "De d. Mercatoribus" pag. I, pag. II und pag. XXX. V, nach denen auch für dies Gedicht H nicht zuverlässig ist.) Die Zeilen haben grosse Anfangsbuchstaben. Ganz besonders charakteristisch für die Handschrift sind folgende orthographische Eigentümlichkeiten:

1) *ie* = *ȩ*:

cliere 258, fieble 522, stiede 89 (ae.ê), bien (ae. ôn) 2. 73. 136. 170. 423. 526, hierde 181 (ae. hierde, heorde), lierne (leornian) 127, bierne 129 (ae. baern). Morsb. § 16.1.

2) *ui* = *i*, ae. *ŷ*: *huytel* 70. 118. Auch in *rerduyt* 161, nach Analogie von *conduyt*.

3) das unbetonte "*e*" der Endungen erscheint sehr häufig als *i*:

Nom. Plur.: hors*is* 71, trumpe*ttis* 219; ferner 226. 259; 48. 55 u. ö; 3 S. Praes. und Imperativ *-ith*: 41. 153.

[1]) Zupitza allerdings hat das Ms. ebenfalls Sh. zugeschrieben. (Archiv. Bd. 85. 1 ff.) Jetzt steht aber wohl fest, dass es nicht von diesem ist.

4) *i*=*y* geschrieben, besonders vor v, w; m, n (vor letzteren regelmässig) *swymme* p. praes.: *-ynge* 222. 66. 354. Unregelmässigkeiten in der Textgebung sind selten: es fehlen die Zeilen 299 und 389 im Text, 639 in der Moral. Sonst finden sich einige kleinere Versehen.

2. R = *Rawlinson 86* (früher C 48). Papierhandschrift des XVI. Jh. in der Bodleiana zu Oxford, 4°. Unser Gedicht findet sich fol. 91 v — 100 r. Die Moral fehlt. Am Anfang befindet sich ein illuminiertes Titelblatt, die Passio Domini darstellend. Die Handschrift war einst im Besitz eines gewissen Randal D . ., dann in dem eines William Howard de Noworth und schliesslich eines "*Knox Ward, Clarencieux rex armorum*". Unser Gedicht hat den Titel *Hors goos and the sheepe* und gibt den Namen des Verfassers *Jhon Lydgate Monk of St. Edmund Bury*. Die Textgebung ist recht nachlässig, es fehlen mehrere Zeilen: 41. 51. 167. 363; ausserdem natürlich viele einzelne Worte, sogar im Reim, wie *deedis* 48. Auch ganz sinnlose Stellen finden sich, wie: *date* 27; *to a man* 28; *goos* (statt *hors*!) 35; *day* (ay) 97; *colers (colchis!)* 369; *hath (lovith)* 496: *beforn* (be *forborn)* 502; *old thingis gruching their hertis with to glade* 506; *to love (to live)* 512; particip statt inf. 515. — An anderen Stellen steht R allen anderen Mss. ganz allein gegenüber: 117. 239. 254. 299. 335. 385. 386. 400. 418. 446. 469. 470. 486. 496.

3. Ld = *Lansdowne 699* im Brit. Museum in London. Ein jetzt in Leder gebundenes 4° Papiermanuskript, teilweise auch Pergament. Dasselbe enthält viele andere Gedichte Lydgate's. Der Katalog sagt einfach "*a Collection of the Poems of J. Lydgate Monk of Burry.*" Das Ms. gehört dem XV. Jh. an. Die Handschrift ist flüchtig, aber nicht nachlässig in Bezug auf den Text; Abkürzungen sind sehr häufig verwendet. Die Anfangsbuchstaben der Zeilen sind klein, schwarz und rot übermalt. Unser Gedicht steht auf folio 67 — 78 v.

Es finden sich nur ganz wenige Versehen oder Auslassungen. Zeilen oder Strophen fehlen gar nicht; 109 110 gegen die Reimordnung umgestellt: 155 *feynys;* 359 ursprünglich stand hier *tresour*. das erst eine spätere Hand besserte.

Orthographische Eigentümlichkeiten:

1) *y* statt '3' im Anlaut: *yaf: yere.*

2) *h* = ae. *h* (in H gh) mit ziemlicher Konsequenz: *riht, hih, rouht.*

3) Doppelkonsonanz häufig: *gladde, attwene, royall, thrydde* u. s. w.

4) das '*u*' nach fr. Nasalvokalen (*a* oder *o*) fehlt: *leon, conclusion.*

5) *i* u. *y* für unbetontes '*e*' auch hier.

4. Hh = *Hh IV. 12.* Papierhandschrift der Universitätsbibliothek in Cambridge, vereinzelt eingebundene Pergamentblätter und zwar in unserem Gedicht von Strophe XLI an. XV. Jh. (vgl. Cat. of Ms. III, 293). Unser Gedicht befindet sich fol. 46 r—57 v. Die Handschrift ist bei weitem die beste der dritten Gruppe. Verse oder Zeilen fehlen nirgends, auch sonst finden sich nur wenige, unbedeutendere Unregelmässigkeiten. Betreffs der Orthographie ist zu bemerken, dass Hh noch das altenglische Zeichen '3' kennt.

5. Ln = *Ms. Germ. Gall. cod. Voss. g. G.* No. 9. 4°. Brauner Lederband mit rotem Schnitt; Papier und Pergament gemischt. Das Ms. ist foliiert und paginiert. 135 Blätter. Auf dem ersten Blatt rot die Aufschrift "John Lydgate", dessen Name noch zweimal im MS. erwähnt wird, nämlich fol. 98 als Verfasser des "Stans puer ad mensam" u. fol. 34 r 1 in 'Macrobius' Totentanz. Die Handschrift ist ziemlich korrekt. die Zeilenanfänge klein, ausser bei den ersten Zeilen der Strophen, die ersten 3 Zeilen des Gedichtes sind eingerückt.

Der Schreiber zeigt grosse Vorliebe, *i* durch *e* zu ersetzen; vgl. Schreibungen wie das öfter vorkommende "*cherche*" 144 u. ö. (auch sonst z. B. fol. 16 3); *mankende* 305; ferner *wenter* 120; *sereptur* 30; *revers* 141. 167. 259; *letter* (= litter) 196 (vgl. Morsbach Me. Gramm. § 114 1, b, d).

6. A = *Ashmole 50,* in der Bodleiana, acht Blätter in 8°: kleine, ziemlich jung aussehende Schrift, flüchtig; enthält auch

die Moral, betitelt: "l'envoye". Die ersten sechs Zeilen sind von späterer Hand. Am Schluss *Explicit disputatio inter eqū aucam et orem* und *Combe* (siehe über den Namen unter Autorschaft). 16. Jh. Über diesen Combe konnte ich nichts ausfindig machen, auch das DNB. weiss nichts von ihm. Es findet sich ferner die Bemerkung: *Gaue the Ms. to my worthy friend E. Ashmole esq. 11th March 1677 given me by Edwyn Baldwin in Fleetstreet, executor to Th. Baldwyn in Chancery lane amongst whose papers and books the same was found.* Der Geber war ein gewisser J. Stanley. Die Handschrift selbst ist sehr genau. Auslassungen kommen nicht vor, es ist aber nur eine Abschrift von 6 a. *Ms. 754* derselben Sammlung, das ich leider nicht einsehen konnte. Doch ist es für die kritische Textbehandlung nicht unbedingt nötig, da, wie erwähnt, und wie auch der C. of Ms. besagt. A. 50 nur eine Kopie von Ms. 754 ist. Dieses selbst ist Pergament aus dem 15. Jh. 128 Quartblätter; unser Gedicht (fl. 112—24) ist unterschrieben 'quod Combe', letzterer ist also wahrscheinlich der Schreiber der Hd.

A eigentümlich sind die lateinischen Randbemerkungen am Anfang der verschiedenen Sinnesabschnitte. A hat auch, was sich durch seine Entstehungszeit erklärt, alle *'hem'* u. s. w. in *'them'* geändert. Ebenso erklärt sich z. B. die Schreibung *motyn* 543, welche auf Betonung der Stammsilbe schliessen lässt, während der Reim *motoin* fordert.

7. L = *Laud* 598. Pergamenthandschrift des 15. Jh. auf der Bodleiana zu Oxford. Einst im Besitz von J. Usher(ius). Erzbischof von Armagh. Die Handschrift ist in Pergament eingebunden, ziemlich klein, aber zierlich geschrieben, je zwei Spalten auf einer Seite, die Blätter sind liniert. Die Zeilenanfänge sind klein geschrieben. Unser Gedicht findet sich fol. 46—49, am Rande ist der Name R. Legh. Die Handschrift ist die schlechteste von Gruppe II.

Es fehlen die Strophen: 34. 43. 45; ferner eine Zeile und eine Menge von einzelnen Worten.

8. Lam = *Lambeth* 306, enthält nur ein Fragment (Str. 46 77). Papiercodex aus dem 16. Jh. (Furnivall EETS. 15 pag. 160

datiert 1460—70 — bezieht sich wohl auf das Gedicht —); es findet sich übrigens in der Handschrift ein "memoir of the plague 1564", was allerdings nicht viel beweist, da der Codex aus mehreren Teilen ganz verschiedenen Formats besteht. Einzelne Teile sind von dem Historiker Stowe. Es scheint, dass fol. 132—165 zusammengehören. Die Anfangsbuchstaben unseres Gedichtes sind verziert, die Schrift ist klein und sehr verschnörkelt, besonders die Zeichen für 'e' und die Endzüge der Worte. Es fehlen: Strophe 68; Zeile 416; ganz sinnlos sind die Verse 463. 506.

1) Orthogr. Eigenheiten: w = u: *wte*;

2) Noch das Zeichen þ: *þy* 340; *þat*. Doppelschreibung von Konsonanten: *founddyn* 321; *sadyll* 340; *flesse* 372 (und *flesch*); *gentyll* 477; *wouldd* 469; *lakkith* u. s. w.

§ 1. Diese acht Mss. zerfallen sofort in zwei Gruppen HR = I, die übrigen 6 = II und III. Dass die ersten zwei eng zusammengehören, ergibt sich bei der flüchtigsten Betrachtung; es scheint sogar zunächst, als ob R aus H hervorgegangen sei. Dass dies nicht der Fall ist, wird sich unten zeigen. Es folgen zuerst die charakteristischen Abweichungen von I gegen alle übrigen Texte.

42 haue be salvacioun LnLdHhAL] Han saved RH. — 45 Record] Look HR. — 50 Remember of] Now of HR. — 55 seyn] reherse HR. — 60 Aragon tongue] Aragoners HR. — 62 and] and so HR. — 70 for to hold a field] for the conquest of a field HR. — 81 it is no drede] lereth withouten drede HR. — 83 was] f. HR. 83 crerichon] eche of hem HR. — 85 token] there token HR. — 94 callid] clepid HR. — 97 they sheue h . . str.] they ay so sh . . HR. — 105 palme] f. HR. — 108 nothing] not HR. — 113 be] in HR. — 129 To] unto HR. — 131 I sey right as I mene] herk (yn R) what I mene HR. — 155 feynyng] feyned HR. — 166 among flouris and greevis (that be LnA) faire] on greeves among the fl. faire HR. — 170 knowen] knowen wele RH. — 175 shall] shuld HR. — 178 temprid] medled HR. — 183 stalkis] fethers HR. — 225 mighty] f. HR. 228 in due order] in the renges HR. — 240 foon] foomen HR. — 245 large] grete HR. — 247 ran up to] gat upon HR. — 249/50 vertauscht in HR. — 264 in] f. HR. — 265/66 To the Herfordis ye

shall it find in dede || ceriously who list the story rede . . .] To the Warwick ye shall so find in dede || And to the Herfordis yif ye the story rede HR. — 268 tale] tale here HR. — 272 up] forth HR. — 273 abood] dwellid HR. — 289 Lyk] ful lyk HR. — 307 bi] bi the HR. — 318 most] grete HR. — 325 Abraham] lo Abr.. HR. — 349 weyed and] f. HR. — 351 Brutus Albion] Englond HR; his] the HR. —359 in this lond] togethre HR. — 379 of] of al HR. — 387 full] als HR. — 396 he] the shepe HR. — 399 alw. cons.] cons. alw. HR. — 401 devise] advise HR. — 409 and] and so HR. — 411 to] f. HR. — 415 sakkis and sarpl.] sarpl. and sakkis HR. — 417 hiht geve] gave hem HR. — 421 Where] There HR. — 422 That] Which HR. — 430 hookid] sharpe HR. — 437 our] a HR. — 469 seyth he wold feyn h. p. a.] and s. he wold r. (have full fain) lief have peas again HR. — 478 in a dotage] in grete d. HR. — 478 I trowe] I leeve HR. — 484 Divers] f. HR. — 490 occasiouns] lewednesse HR. — 501 gref] crookid HR. — 502 forborn] forsworn H; beforn R. — 505 the] all HR. — 516 of] by HR. — 517 alwey] f. HR; how] hem how HR. — 522 froward] hard HR. — 527 and of comp. eng. is hattrede] of hem engendred bien foule hattredis HR. — 530 But this (that A)] for which this HR. — 533 alone hath not oon man] can have no man HR. — 535 percaas] perchaunce HR. — 536 entrecommone] entre common HR. — 538 clause] vessel HR.

§ 2. Weiter lassen sich diese Unterschiede nicht verfolgen, da die Moral in R fehlt. Es ist nun klar, dass I eine scharf geschiedene Gruppe für sich bildet. Was das gegenseitige Verhältnis von R und H anlangt, so sind folgende Unterschiede zu notieren (ich führe gewöhnlich zuerst R, dann H an): *18 craftily] carefully H. — 28 to a] a f. — 42 ful H] ful f. R. — 46 to ese.] to f. H. — 48 dedis] f. R. — 53 made to flee] to f. R. — 64 kinges] knightes. — 86 eny H] f. R. — 89 gladde of] gl. a. — 90 knight] knighthood. — 102 faile] f. R. — 108 goo] doo H. — 111 their] his. — 115 cary men] c. hem — 117 ledith both lyme and sonde] ledith eke in a bond. — 120 make the beal H] make them good R. — 125 al] f. R. — 126 the] f. R. — 130 as I weene] it is seene. — 132 gan] can. — 136 bien] f. R — 144 no] f. R. — 146 large] gladly. — 155 said it] told — 161 finde] feele. — 169 eke[f. R. — 193 prudent] providence. — 200 or] and. —*

226 wardis] their wardis. — 237 on] of, time] that day. — 239 geste old] bookis old. — 243 set up] f. H. — 253 book H] f. R. — 254 for troth] f. — 271 and was so] boode so. — 275 gentil] good H. — 315 pure] f. R. — 324 by disc..] in d.. of the] bi the. — 326 By 'wiederholt in' R. — 327 his] f. R. — 328 this] the. — 335 ease] f. — 336 the behofe] the ease. — 337 you] thou. — 339 bridle] sadel. — 346 or put] f. R. — 357 is no] nys no. — 360 men] f. R. it] f. R. — 361 maken] causen. — 364 wulle black and] both black and. —368 quaiers] prayers. — 371 merciable] delitable. — 378 ever] ay. — 381 To land] the lond. — 382 servith eke] e. s. — 386 other] f. H. — 387 doth] f. R. — 389 Zeile fehlt H. — 400 manner] matter. — 405 that] f. R. — 416 to²] f. R. — 418 bolwarke] boysterous Bastile. — 425 men causist . . and sayst] men f. sayst. — 428 this] my. — 429 to do marcial] to do none av . . . — 434 eny mortal] our mortal. — 440 arrowis ne fethers] swerde or arowis. — 441 on a] on the. — 442 never] non. — 443 these] f. R. — 446 longe bowes] crossebowes. — 448] it] f. H. — 462 Peas is] werre is. — 463 is cause of disencrese] brought to dis.. — 464 reason] tresour. — 467 his] f. 470 my clause] in a cl. — 472 debates] delayes. — 476 in H] f. R. — 482 wulle] flees. — 486 this] ye. — 488 falsly misuse] falsly use. — 489 atwite] bewite. — 494 stryve] derive. — 499 toforn] aften. — 502 beforn] be forsworn. — 506 Old things gruching] of old gruching. — 511 do] f. R. — 512 to love and] to live in. — 515 grasing . . making] grasen . . — en. — 517 eke] f. R. — 518 To a] Til a. — 523 of] on. — 526 bien of old] of old bien. — 528 of oon cond . . H] oon in R. — 530 that] which that. — 534 god] nature.

Die meisten dieser Verschiedenheiten lassen sich leicht als Versehen des Abschreibers erklären, besonders gilt dies von fast allen Auslassungen in R; ebenso von Umstellungen. Man vergl. z. B. *130 as I wene R.] it is scene,* der Schreiber ist da sicherlich durch das in der nächsten Zeile folgende *'what I meane'* verführt worden, und ähnlich 335, wo er aus *336 ease* einsetzte und hier dann *'behofe'* (entgegen allen Mss. von I u. II). Schon die Menge solcher Nachlässigkeiten zeugt für den geringeren Wert von R.

Bedeutungsvoller, da beweisend, dass R nicht aus

H hervorgegangen sein kann, sind folgende Unterschiede: es fehlen andere Zeilen, als in H. R und H können also nur so von einander abhängen, dass sie auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen. Diese Vorlage ihrerseits aber kann nicht das Original von R gewesen sein. Dafür scheint mir Vers 299 zu sprechen. der in H fehlt, von R aber selbständig ergänzt worden sein muss, da R hier von allen anderen Mss. weit abweicht. Ebenso weichen R und H in Vers 364, 371 von allen anderen ab, ohne selbst wieder zusammenzugehen. Ebenso weisen Verse, wie 117! 239! 155. 429 darauf hin, dass R nicht direkt aus der Vorlage von H geschöpft haben wird.

Hieran schliest sich am besten die Besprechung von

§ 3. L u. Lam, denen eine gewisse Sonderstellung einzuräumen ist, da sie in vielem mit HR zusammengehen, ohne immer zu denselben zu stimmen: ich führe zuerst HRLLam, dann die Gruppe HhLnLdA an.

103 dare] *Sothly dar.* — *116 come*] *are comyn.* — *129 to the bierue*] *fro the b.* — *170 men expert*] *men f.* — *240 whilom*] *sometime.* — *256 went*] *rent.* — *261 ful oft*] *ful f.* — *262 thilke*] *the.* — *295 high scripture*] *royall high scr.* — *349 Versfolge LLamHR*] *anders ALdHhLn.* — *361 maken*] *causen HLLam.* — *435 soth HRLLamA*] *both.* — *506 gruching HRLLam*] *rancour.* — *513 The Goos*] *the f.* — *532 part HRLLam*] *depart.* — *538 vessel*] *clause.*

Diese Verse sprechen zunächst für eine gemeinsame Vorlage von HR u. LLam. Besonders gilt dies von Zeilen wie 103. 256. 349. 538.

Anderseits aber sahen wir aus § 1, dass L u. Lam getrennt von HR sind, man vgl. Stellen wie 265 (für L.). 351; besonders aber Vers 299, welcher in der Vorlage von HR, aber nicht in der von LLam und HR ausfiel. Jedoch stimmen im Gegensatz zu allen anderen Texten HRLam allein überein in 343. 390. 392. 399. 405. 407. 447. 456. 466. 471. 473. 486. 496. 508. 520. 526. 528. 531. So dass wir schliesslich HRLam als enger zusammengehörig betrachten müssen.

§ 4. Was nun die übrigen Mss. betrifft, so fällt hier die

Stellung von A auf. Ich setze dem Oxforder Catalogue of Mss. und meinen eignen Eindrücken von der Hds. A folgend. dieses für das mir unzugängliche 754. Hier zeigt sich nun ein merkwürdiges Zusammengehen von 754, das zur Gruppe HhLnLd gehört (siehe § 6), mit der Vorlage von LLam. Es gehören hierher:

25 and eke] *eke f. AL. — 85 token of*] *tokened AL. — 90 truely shuld*] *shuld truly. — 133 hors is unto*] *is hors to AL. — 138 pleasant lusty*] *l. pl. AL. — 161 Like as*] *right as LA. — 198 this*] *the AL. — 440 swerde*] *arrowis AL,*

und eine zweite Gruppe von gemeinsamen Abweichungen von HRLA gegen LnHhLn:

(*zuerst immer I und LA*): — *28 was to man LAI*] *to man was. — 32 This prerogatif*] *The p. — 86 manly*] *hardy. — 95 their renoun*] *high r. 99 turnall*] *turney at all. — 160 yes said*] *this trust me well. — 162 where that*] *whereas. — 259 right as*] *right f. — 271 Bood so*] *abood. — 280 to gander or to goos*] *ether with g. or g. — 340 bridel*] *sadel.*

Diese Übereinstimmung von A mit LLam und sogar mit der ganzen I. u. II. Gruppe, sprechen an sich dafür, dass zwischen ihnen ein gewisser Zusammenhang besteht, der sich aber wohl nur auf die § 6 ausgeführte Weise erklärt, d. h. durch die Annahme, dass HhLnLd ganz für sich stehen.

§ 5. Anderseits zeigt sich an einzelnen Stellen ein engeres Zusammengehen von A H h u. L d u. L n gegen die anderen Mss., HR sowohl als LLam: zunächst ist dies bei den schon § 3 angeführten Stellen: 103. 116. 129. 170.240. 256. 261. 262. 295. 349. 361. etc. der Fall. Ferner (ich führe zuerst alle Mss., dann ALdHhLn an):

375 Boylid] *wellid ALdHhLn. — 381 To*] *To the ALdHhLn. — 393 Unto*] *but to. — 505 theyr (f. HR)*] *the — 506 old gruching*] *old rancour. — 507 to use*] *to f. — 510 in*] *with. — 530 for which this*] *but this.*

Daraus folgt, dass LdHhLn u. A (oder wenigstens die Vorlage von A, vgl. oben die Bemerkungen über A) aus *einer* Quelle hervorgehen. Die oben angeführten Übereinstimmungen von 754 und der Vorlage von LLam ändern daran nichts, da die

Zusammengehörigkeit von A und HhLdLn hinlänglich bewiesen wird durch Verse wie 349 50, ferner durch die oben angeführten Stellen und namentlich durch Verse wie 538, wo A und HhLdLn richtig *clause* gegen das *ressel* der andern Texte lesen.

§ 6. Von diesen 4 Mss. gehören nun, wie folgende Stellen zeigen, HhLd u. Ln. in Abweichung von A ganz entschieden näher zusammen:

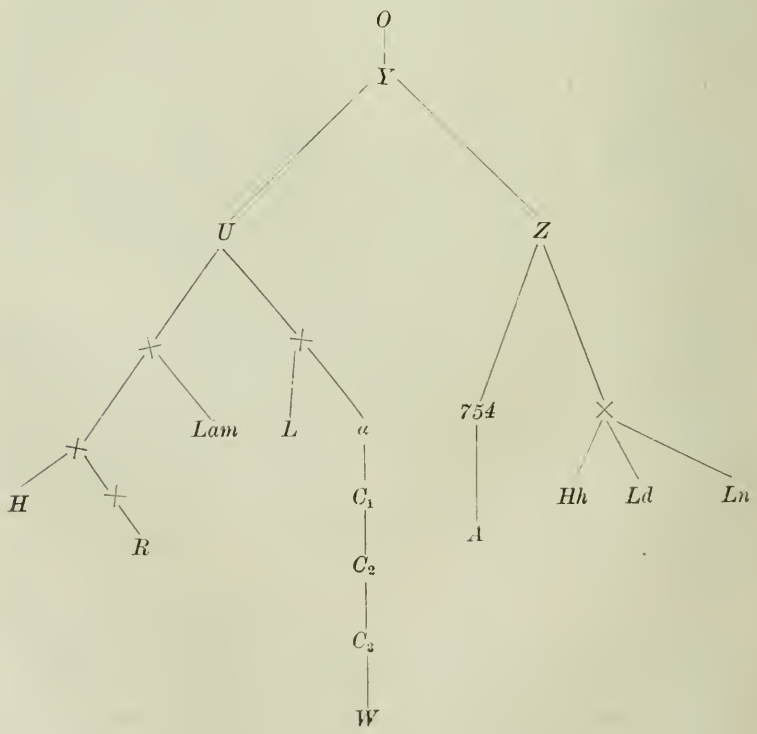
28 to man was LnLdHh] was to m. HLAR 36 not to LnLdHh] not long to HRLA. — 83 euerichon were . . . LnLdHh] euerichon was A, euerich wonder str. L eche of hem HR. — 90 Token HhLnLd] Tokenyth LAHR. — 99 turney at all LnLdHh] turnall HRLA. — 140 hom HhLnLd] hom of HRLA. — 143 for LdHh Ln] of LAHR. — 160 this trust me wel LdLnHh] yes saide HRLA. — 162 where as LdLnHh] where that HRLA. — 214 fethers LnLdHh] the fethers LAHR. — 222 the LdLnHh] the fiers HRLA. — 224 men lete of him . . LdLnHh] die übrigen Mss. schwanken. — 259 And LnLdHh] And riht HRAL. — 263 as LnLdHh] as that HRAL. — 280 comp. ether with LnLdHh] to be compared to HRAL: with² LnLdHh] to HRAL. — 311 purple HhLnLd] purpur HRLA. — 318 Edom LnLdHh] Edom this. HRAL. — 374 holsom HhLdLn] right holsom HRLA. — 378 rest HhLdLn] ay (euer R) rest HAL. 419 He HhLdLn] Hemself HRLALam. — 482 wolle LdLnHh] flees HLamAL.

Die Hds. HhLd u. Ln gehen also auf *eine* Vorlage zurück. Diese Quelle ihrerseits ist dieselbe wie jene von A; es ist aber ein Zwischenglied zwischen ihr und der unmittelbaren Vorlage von HhLdLn unerlässlich, da sich sonst die Korrektur des in allen anderen Hds. auftretenden *'turnall'* (99), oder die Ersetzung des *'flees'* durch *'wolle'* (482), die übereinstimmende Herstellung von 224 oder Verse wie 90, 160 u. s. w. in diesen drei Hds. ganz im Gegensatz zu allen übrigen, nicht erklären.

§ 7. Genealogie der Mss. Fassen wir nun das Vorhergehende zusammen, so ergeben sich folgende Resultate. Zunächst haben wir drei Hauptgruppen, die auf zwei zu supponierende Mss. Z (III) u. U (I und II) zurückgehen. Die Vorlage dieser beiden Gruppen wird aber nicht das Original

gewesen sein, denn es finden sich in beiden gemeinsam zwei Versehen, die sich leicht aus einem Schreibfehler erklären, aber sicher dem Dichter nicht untergelaufen sind. Nämlich Zeile 636, wo in HAHhLdLn 'nature' statt 'matiere' geschrieben wurde, aber der Reim (clere) letzteres fordert und 99, wo 'turnall' sinnlos statt 'turney' steht (erst die Vorlage von HhLdLn hat hier korrigiert).

Es gehören also nach § 1—3 zusammen: HRLam u. L. zu denen, wie bei II gezeigt wird, die Drucke gehören; diese zerfallen in zwei Gruppen: HRLam (= I) und La (= II). Eine dritte Gruppe (III) bilden die 4 Ms. HhLdLnA (754). Hier ist für HhLdLn wieder eine gemeinsame Vorlage (§ 5 u. 6) anzunehmen, die erst ihrerseits auf jene von 754 zurückgeht. Wir erhalten also folgenden Stammbaum:



II. Die Drucke.

Wie andere Werke L.'s, so ist auch "Horse, goose and sheep" mehrfach früh gedruckt worden; das 15. Jh. in England scheint, wie das 16. in Deutschland, an derartigen langatmigen moralisierenden Elaboraten Gefallen gefunden zu haben. Von unserem Gedichte sind 3 Drucke von Caxton (der letzte nur fragmentarisch) erhalten und einer von Wynken de Worde vorhanden (vgl. Blades: Caxton's Life and Typography II. 70).

1) C_1 = Caxton's erster Druck, ohne Titel oder Jahreszahl, das erste Blatt leer, ungefähr 1478; in der Universitätsbibliothek, Cambridge AB. 8. 48.

2) C_2 = zweite Auflage des Caxton-Druckes, Eigentum der Cathedrale von York. Diese Ausgabe war mir nicht zugänglich.

3) C_3 = Caxton-Fragment $\frac{C.\ 40}{3}$ l. 1—6 im Britischen Museum. Das stark lädierte Bändchen enthält verschiedene Gedichtfragmente[1]) und an sechster Stelle unser Gedicht, bestehend aus 15 Stanzen, von denen überdies 1, 2, 4, 5. 13, 14 zur Hälfte fehlen. Der Text geht wohl auf C_2 zurück.

4) W = Wynken de Worde. 8° mit Titelbild ohne Jahrzahl etc. Universitätsbibliothek, Cambridge. 10 Blätter. AB 4. 58—25. Nur bis Strophe 66.

In beiden Drucken C_1 und W fehlt die 'Moral'. Dagegen hat C_1 einen 4 Seiten langen, vokabularartigen Anhang, W. als Schluss ein Gedicht von 7×7 Zeilen. Die 6. u. 7. Strophe bilden Teile der sog. 'Proverbs of Chaucer' (Ald. Ed. VI 303) u. Abschnitte aus Lydgate[2]) zugeschriebenen Gedichten,

---

[1]) *Temple of Brass* 1—7 r; — *Here next followeth a tretyse whiche John Skogan sente unto the Lordis and yentil men of the kingis house.* Eine 7zeilige Stanze (*With empty hond*). — *The good counsel of Chaucer* = Truth (Skeat's Stud. Ch. p. 122); *fragment of 'Fortune'* (ebenda p. 119); Envoye of *Chaucer to Skogan* (ebenda p. 123). — Fragment von *'Chorle and the Birde'*. — *The Horse, ghoos and the sheepe.* — *Horae beatae Virginis.* — *Directorium* (zwei kleine Fragmente). (Vgl. Blades a. a. O. II. 164.)

[2]) In Harl. 7333 wird ein gewisser Halsam als Verfasser dieser

nämlich 6 = M. P. p. 193[2]; 7 = M. P. p. 74[2]. — Die übrigen Strophen folgen:

1. Hit is ful hard to knowe ony estate,
Double Visage loketh out of euery hood,
Sewerte is lost, Truste is past the date
Thrifte hath take his leue ouer the flood
Lawe can do no thing withouten good
Thefte hath leue, to goo oute at large
Of the communes misrule hath take charge.

2. And thou desire thyself to auaunce,
Poure or riche whether that thou be.
Be lowly and gentil in thy gouernaunce
Good reule doutless may best preferre the:
Yf thou be gentil hurte not thy degre,
And thou be poure do alle that thou can
To use good manner, for manner maketh man.

3. Atte thy mele be glad in countenaunce
— In meete and drynke be thou mesurable
Beware of surfete and misgouernaunce
They cause men ofte to be unresonable —
* * * *
That eny man may hurte or displese
For good mete and drink axeth joye and ease.

4. Yf thy goodes to thy not suffyse
Conforme the euer to that thou hast:
Gouerne so thy self. in suche a wyse
In thyn expenses make no waste.
Grete excesse causeth unthrift in haste;
Beware betyme, bere this in thyn herte
Misrewle maketh ofte many men smerte.

Stücke angeführt. Vgl. Koeppel in seiner Habilitationsschrift p. 76: *Skeat*: Minor P. p. XL. XLI. XLV; Gattinger, a. a. O. p. 79; u. nochmals Koeppel, Engl. Studien XXIV p. 288.

5. Beware of nouellis, that be new brought
Though they be of plesaunt looke fast thy lippe
An hasty worde may be to sore bought;
Close thy mouth, lest thy tongue trippe;
To thyself, look thou make not a whippe
Hurte not thyself lest thou sore rewe
For thyn owen ese kepe thy tongue in mewe.

Strophe 3 erinnert an einzelne Stellen aus "Rules for preserving health" (M. P. 66); auch die anderen machen einen recht L.'schen Eindruck; es sind aber Gedichte, aus denen sie entnommen sein könnten, in Halliwell wenigstens nicht aufzufinden.

Was nun das Verhältnis der Drucke zu einander und zu den Mss. betrifft, so sehen wir erstens, dass W bedingungslos aus C abgedruckt hat, auch da, wo im ersteren Drucke starke Fehler vorliegen; und ebenso finden wir sehr viele gemeinsame Auslassungen (ich führe immer zuerst die Mss. und dann CW an).

20 hardy] *fierce CW. — 38 in all*] *in all thing CW. — 42 han saued many*] *hane saued ofte .. CW. — 83 eche of hem was strong*] *.. of colour wonder strange CW. — 91 chirche and pristh.*] *h. ch. maidens and wedewis .. CW. — 97 they ay so ..*] *and sh .. CW. — 116 the*] *f. CW. — 119 whan*] *and whan CW. — 131 I sey right*] *right f. CW. — 156 replye*] *applye CW. — 212 fethered*] *fethers CW. — 226 her*[2]] *in their CW. — 245 forged*] *forged all CW. — 253 book of*] *b. named of CW. — 281 deified*] *defied CW. — 283 custom*] *town CW. — 291 anon*] *f. CW. — 292 in*] *of CW. — 293 gregum*] *regum CW. — 301 which named is*] *whose name was CW. — 320 tofore*] *tofore that CW. — 323 downe*] *f. CW. — 345 prowesse*] *processe CW. — 382 eke*] *f. CW. — 386 for*] *for the CW. — 399 werre*] *f. CW. — 406 doth*] *do CW. — 407 quod*] *said CW. — 425 causist*] *Thus causist CW. — 428 quod*] *said CW. — 432 foomen*] *them. — 433 my*]*f. CW. — 451 if*] *if that CW. — 455 Tornith*] *Tornid CW. — 460 can*] *wyll CW.*

Diese Lesarten zeigen, wie vollständig kritiklos W verfahren ist. So haben wir denn auch bei der Einordnung in

den Handschriften-Stammbaum nur C in Betracht zu ziehen (ich führe an zweiter Stelle CW und die nächstliegenden an):

25 eke] *f. ALCW. — 28 to m. was*] *was to m. ALCW. — 50 Now of*] *remember of ALCW. — 54 callid*] *clepid LCW. — 110 Tilth*] *Tilling LCW. — 217 on*] *of ALCW. — 273 abood ALdHh*] *and bood LCW. — 288 loth*] *and looth LCW. — 318 grete I, most III*] *f. LCW. — 343 pure*] *f. LCW. — 380 goth*] *goo LCW. — 381 to the land*] *to land ALCW. — 402 an*] *f. LCW. — 450 not fl. should*] *sh. n. fl. LCW. — 464 than*] *whan LC. — 487 his*] *their LC.*

Diese Stellen zeigen zur Genüge, dass C u. L gemeinsame Vorlage hatten, wobei aber doch wohl ein Zwischenglied zwischen dieser Vorlage u. C anzunehmen ist. Die Fälle, wo auch Lam hierher stimmt, erklären sich leicht aus dem oben dargelegten Grunde. Wir haben also C in II unter einer Hds. (α) einzureihen, die mit L auf eine Quelle zurückgeht.

III. Textherstellung.

Bei der Herstellung des Textes war zunächst zu entscheiden, welche Gruppe von Hss. zu Grunde zu legen war. Die Gruppe HR enthält nur 2 Mss., von denen R bei seinen sehr zahlreichen Lücken und Nachlässigkeiten nicht in Betracht kommen kann. H ist allerdings sorgfältiger. Es liegt auch zeitlich dem Original näher; Zupitza's Annahme, dass es von Shirley herrühre, dürfte doch wohl irrig sein. Anderseits ist die Hs. auch in Bezug auf die anderen in ihr enthaltenen Lydgate'schen Gedichte nicht gerade sehr zuverlässig, wie dies Zupitza, Archiv, Band 85, p. 1 ff., dargethan hat. Im Text unseres Gedichtes fehlen nicht weniger als 3 Zeilen, in der Moral fehlt eine Strophe. Auch sonst ist der Schreiber willkürlich verfahren; er hat die Lydgate'schen Verse verbessert, d. h. eine grössere Einförmigkeit durchgeführt, auch auf Kosten des Sinnes. Man vgl. z. B. v. 471 f. (s. Anm. zu der Stelle): ohne das 'Between'

widerspricht diese Strophe der Strophe 66. HR liegt überdies der ganzen Textgestaltung nach weit ab; Lam ist Fragment. Für Gruppe II liegen die Verhältnisse günstiger, doch konnte auch von diesen Mss. keines als Grundlage benützt werden, da L sehr nachlässig, α nur durch die Drucke repräsentiert ist. Bleiben die 4: AHhLnLd. Wo diese zusammengehen, kann über die Wahl des Textes nur selten Zweifel sein. Immerhin habe ich A als jüngere Kopie nicht zu Grunde legen wollen, sondern das mir am längsten zugängliche Ln der Gruppe HhLdLn.

Von dem Texte dieser Hss., der an keiner bedeutenden Stelle von HhLd abweicht, bin ich nur dann abgegangen, wenn diese Gruppe (HhLdLn) gegen A und I. u. II. allein steht. Nur an 3 oder 4 Stellen musste ich I u. II gegen A u. HhLdLn den Vorzug geben.[1])

IV. Inhalt des Gedichtes.

Der Dichter hebt weitläufig an von der Gewohnheit des Altertums, Streitreden zu halten und Richter über diese Debatten einzusetzen, vor denen Hoch und Nieder mit gleichem Recht und gleicher Redefreiheit erscheinen durfte (1—15). Ein solches Redeturnier sah L. selbst 'nought yeere agoon' in einem Wandgemälde dargestellt und zwar waren es Löwe und Adler, die über Pferd, Gans und Schaf zu richten hatten. Diese stritten sich darüber, wer von ihnen den Menschen am nützlichsten sei (—35). Das Pferd beginnt: Das Ross ist weit und breit in Frieden und Krieg das nützlichste Tier, es hat schon manchen Reitersmann gerettet. Alexanders Ross, Hectors und Perseus' Pferde sind glänzende Beispiele seiner Tüchtigkeit. Ohne Pferd gibt es weder Rittertum, noch Ritterschaft, alles Gewappen ist unnütz ohne dasselbe. Auch in Dichtung und Religionsallegorie findet es seine Stelle (80). Dem gemeinen Manne bringt es nicht weniger Vorteile: es geht im Pfluge und bringt ihm die verschiedenen

[1]) Soeben erfahre ich von Prof. Max Förster, dass 29 Strophen von Horse, Goose and Sheep sich auch in einem Ms. von Mr. Huth in London finden. J. S.

Produkte der Jahreszeiten ein (140); zur Kirche und zum Bau schleppt es das Nötige. So müsst ihr, o Richter, wohl mit Fug und Recht mir den Preis gewähren, schliesst das Pferd (160). Die Gans beginnt sofort, indem sie sich zunächst auf ihr Vorrecht stützt, in zwei Elementen zugleich heimisch zu sein. Sie nützt als Wetterprophetin und in der Heilkunde, ihre Federn dienen zu Schreibzwecken und Betten. Sogar ihr Dung ist heilsam und ihr Leichnam ein köstlicher Braten (210). Sie gewährt den Bogenschützen Federn für die Pfeile, ohne welche weder Ross noch Reiter England zu schützen vermöchten. Dafür ist so manche Schlacht Beweis (229—39). Die Gans hat schliesslich auch das Kapitol gerettet (250), und endlich ist sie mit dem Schwane verwandt und spielt daher in der Schwanenrittersage eine Rolle. Sie ist überhaupt ein mystischer Vogel (266—80), wie die Verwandlung eines Mannes in eine Gans im Mailändischen bezeugt. So gebührt ihr, dem in Rom einst göttlich verehrten Vogel, der Preis, wenn nicht der Widder besseres vorbringen kann (287). Dieser beginnt sogleich: zunächst beweist er durch einen lateinischen Spruch, dass er berechtigt ist, für das Lamm einzutreten: dann geht er in 'medias res', führt eine Unmenge von Gleichnissen aus Augustin an und beruft sich auf Christus, dessen Symbol das Lamm sei (330). Doch bringt dies Tier auch zugleich manchen materiellen Vorteil. Es ist eine Fülle des Reichtums für England, dessen Überlegenheit in der Wollefabrikation allgemein anerkannt wird. Das Fell des Lammes dient auch zu Pergament (365). Es spielte in der Geschichte von Jason und in der von Gedeon eine Rolle. Sein Fleisch und seine Wolle besitzen Heilkräfte. Mit der Aufforderung, dem Lamme besonders wegen seiner Friedensliebe den Preis zuzuerkennen, schliesst der Widder (406). Das Pferd erwidert scharf, an die letzte Behauptung anknüpfend und ausführend, dass gerade um der Wolle willen erst wieder Krieg entbrannt sei, um Calais nämlich. Die Gans stimmt zu und beide betonen, dass allein durch Pferd und Gans die Verteidigung des Landes möglich sei, während der durch die Wolle des Lammes erzeugte Reichtum gerade die Feinde anlocke (475). Das Lamm erwidert, dass der Missbrauch seiner Gaben nicht

ihm zur Last gelegt werden dürfe (496). Die Richter entscheiden den Streit, indem sie alle drei Tiere für gleich nützlich erklären und sie auffordern, mit ihrem Lose zufrieden zu sein. Diesen Gedanken überträgt (538) der Dichter auf die Menschheit und spinnt ihn zu einem 120 Verse langen 'envoie' aus. Dasselbe handelt von der verschiedenen Verteilung der irdischen Güter, von der Unzuverlässigkeit des Geschicks und der Gleichheit aller im Tode. Dann wendet sich L. gegen den Übermut der Herrscher, besonders der Usurpatoren, und kehrt in der letzten Stanze endlich wieder zu den drei Tieren, von denen er ausging, zurück.

V. Quelle.

In Ms. H findet sich am Anfange der Nutzanwendung die Bemerkung: *The moralite of the hors, goos and the sheepe translated by Dan Johan Lydgate.* Das lässt nun zunächst auf eine ganz ausgearbeitete, französische oder lateinische Vorlage schliessen, und bei der sonstigen Unselbständigkeit L.'s ist diese Vermutung nicht ohne weiteres abzuweisen; doch ist es mir unmöglich gewesen, ein solches Original zu finden. Es ist aber auch diese Angabe in H durchaus nicht zwingend, denn 'translated' kann, wie Koeppel in der öfters citierten Schrift nachgewiesen hat, bei L. und wohl im 15. Jh. überhaupt auch 'entlehnt' und nicht bloss gerade 'übersetzt' heissen. Ferner finden sich in unserem Gedichte eine Menge ganz spezifisch englischer Züge, die L. nicht oder wenigstens nicht in dieser Gestalt in einem französischen oder lateinischen Originale vorgefunden haben könnte; es passen doch nur auf englische Verhältnisse Strophen, wie XVII. XXXI. XXXIII. XXXVIII.[1]) LI. LIX. LX. Die Strophe 6 der Moral beweist gar nichts gegen diese Annahme, denn solche Berufungen auf Autoritäten sind im Mittelalter häufig genug und dann kann sich die Stelle auch auf die Fabel vom Wolf und Lamm beziehen, welche L. in ähnlichem Sinne bearbeitet

[1]) Hier spricht gerade die Erwähnung der Schwanenrittersage als *'in frensch compiled'* sicher gegen Übersetzung dieses ganzen Passus aus dem Französischen.

hat.[1]) Beim ersten Überlesen erinnert das Gedicht in seinem Grundgedanken an die bekannte Fabel des Menenius "de membris et ventre", besonders ist dies der Fall mit Strophe XV des 'envoye', Vers 644 f.:

'Hede and fete bien necessary both,
Fete here up and heedis shall provide.'

Andere Stellen wieder, besonders in der Moral, haben Berührungen mit der Fabel des Romulus Nilantius "De Cervo, Herinaceo et Apro". [2]) Man vgl. besonders den Schluss:

Et quia non omnia prestat uni soli
Corporis exigui vires contempnere noli.
Uni quod Omnipotens cuncta non donavit;
Sed ex parte eregit, quos ex parte stravit.

Hierzu 533 ff.:

Thus all vertue allone hath not oo man:
That oon lakkith, nature hath yeue another,
That thou canst not, percaas another can.

Auch in der Moral finden sich einige Anklänge. Diese Motive sind aber doch recht allgemein und ich glaube daher mit Recht die Idee unseres Gedichtes in einer der Erzählungen der Gesta Romanorum [3]) gefunden zu haben. Diese Erzählung, die unten folgt, findet sich auch bei Nicole Bozon [4]); der Titel lautet dort: Contra proximos contempnentes (ich setze beide Erzählungen parallel).

Gesta Rom.	Nicole de B. p. 24.
Basilius dicit in exameron quod quædam bestiæ sunt ordinatæ ad laborandum et non valent ad comedendum sicut equus, mulus ... Aliae Bestie sunt ordinatae ad comedendum et nihil va-	*Lui bon clerke Basilius nous dit en un livere qe Exameron est apellé qe les uns bestez en terre par Deux meismes soñt ordeinez pur travailler, e rien ne valent a manger, sicum chivale e asne:*

[1]) Vgl. Herrigs Archiv LXXXV. 14.
[2]) Hervieux. *les fab. latins. Paris* 1894. I. pag. 754.
[3]) *Gesta Romanorum, ed. Oesterley,* Nr. 261, app. 65, pag. 665.
[4]) Nicole Bozon, *Contes moralisés ed. P. Meyer u. L. T. Smith.* für die Société des anciens Textes français 1889.

lent ad laborandum sicut oves, . . . auce, etc. (der Schluss = N. de Bozon).

les autres sont [donez] pur sustenañce de manger, si ne valent rien a travailler, com berbitz . . . owes . . . Auxint est en religioñ e en chescun hostel de prodhome: les uns gentz valent pur un mestier, les autres pur autres e si ne deit nul autre reprover, eum dist seint Pool Cor. 13: «En un cors soñt plusours membres, e chescun vault pur soñ office.»

Beide Texte berufen sich auf Basilius' Hexaemeron, aber die Stelle (Hex. Hom. IX § 43. 4, 5) ist, wie P. Meyer in der Anmerkung (pag. 242) nachwies, doch nur recht lose mit den Ideen der Gesta oder Bozons verwandt. Die Erzählungen Bozons müssen sehr bekannt gewesen sein: es findet sich z. B. in Harl. Ms. 1288 eine lateinische Übersetzung derselben (N. de Bozon, pag. 206). Aus dieser Fabel hat L. vielleicht seine Idee entlehnt, wenn die Annahme eines Zusammenhangs auch auf den ersten Blick nicht ganz zwingend erscheint. Es stimmt schon das Leitmotiv *'contra proximos contemnentes'* und der Schluss: *"les uns gentz valent pur un mestier, les autres pur autres et si ne deit nul autre reprover"* zum Grundgedanken des L.'schen Gedichtes, wie er in den Schlussstrophen (76, 77) und dem Refrain der Moral ausgedrückt ist. Dann sind die Gründe, mit denen die Tiere sich verteidigen oder durch welche sie die anderen angreifen, gleich denen in L; vgl. z. B. XXX: *"hors is but a foul careyne . . . But a fat goos . . .*

In disshes of gold a morcel agreable" . . . Gesta: sunt ordinatæ ad laborandum et non valent ad comedendum sicut equus, . . Aliae B. sunt ordinatæ ad comedendum et nihil valent ad laborandum sicut oves: auch sind alle Tiere unserer Fabel in den Gesta und bei Bozon als Beispiel aufgeführt: *hors-equus, sheep-ovis, goos-auce.* Ob aber nicht trotzdem ein französisches Gedicht, das dann seinerseits auf diese Erzählung zurückginge, L. vorgelegen ist, bleibt bei der Unselbständigkeit unseres Dichters eine offene Frage.

Der Stoff lag L. sehr günstig, und der Gedanke von der Gleichberechtigung aller Stände ist auch sonst häufig genug bei ihm zu treffen, z. B. M. P. 180 III.

Ferner das Gedicht mit dem Refrain *Look in thy mirrour and deeme non othir wihte* p. 156; ebenso M. P. p. 23: *On the Mutability of human affairs.* L. hat übrigens in diesen sozialen Anschauungen eine gewisse Wandlung durchgemacht, worüber bei der Datierung zu handeln ist. Dass er aus der grösseren Zahl von Tieren, welche die Gesta anführen, gerade die 3 auswählte, ist leicht zu erklären, wenn man die Tendenz und Geschmacksrichtung des mönchischen Dichters in Betracht zieht. Das Lamm war ihm, dem Priester, gerade als Symbol Christi sehr naheliegend, — er hat diese Allegorie auch sonst recht häufig. Das Pferd mit dem Ritterstande zusammenzubringen, war auch natürlich. Und endlich konnte er über diese drei viel mehr fabulieren als über die anderen, da sie in Sage und Geschichte häufig eine Rolle spielen: diese Gelegenheit zu fabulieren lässt sich ja L. nie entgehen. Geistliche und weltliche Weisheit, Erinnerungen an heilige und profane Dichtungen treten uns in dem Werke entgegen. Das neue und das alte Testament sind herangezogen; doch finden sich, wie ich mit Koeppel (Engl. Studien XXIV, p. 282), im Gegensatz zu Gattinger (Lyrik Lydgates, Wiener Beiträge), betonen möchte, eine Menge neutestamentlicher Anspielungen: der Stammbaum Christi, das Abendmahl, die Kreuzigung.[1]) Auch die Kirchenväter werden herangezogen, von denen L. eine ganz gute Kenntnis verrät. In den M. P. beruft er sich recht oft auf Chrysostomus und Augustinus, und des letzteren 'de Consensu Evangelistorum' hat er jedenfalls auch in unserem Gedichte benützt. Ebenso scheint er des Johannes Damascenus "Oratio in Deiparae dormitionem" gekannt zu haben.

Welche Quellen L. für seine historischen Anspielungen benützt hat, ist nicht leicht nachzuweisen; die meisten der Chronisten, die über die Ereignisse um Calais handeln, kommen zeitlich nicht mehr für ihn in Betracht. Anders ist es mit

[1]) Derartige, dem Priester L. natürlich sehr nahe liegende Anspielungen sind in einzelnen Gedichten, z. B. der 'Procession of Corpus Christi', übermässig gehäuft.

der Anspielung in v. 232, die auf Th. von Elmham, Vita et gesta Henrici V., zu beruhen scheint (vgl. Anm. zu Vers 232). Dagegen ist es sehr wohl möglich, dass L., der ja zu einflussreichen Personen Beziehungen hatte, hier aus mündlicher Überlieferung schöpfte.[1]) Ebensowenig lässt sich für die naturwissenschaftlichen und medizinischen Bemerkungen des Dichters eine unmittelbare Vorlage angeben, da, was er hier sagt, eben genau den damals allgemein verbreiteten Anschauungen entspricht. Mit Galen, den er sonst kannte,[2])

[1]) Es scheint, dass auch zwischen dem "Libell of Engl. Policy" — einem politischen Traktat in Versen aus dem 15. Jh., (ed. Pauli u. Hertzberg, Leipzig, 1878) — und unserem Gedichte Beziehungen bestehen. Lydgate darf, obwohl das Gedicht in Form und Stil häufig an unseren Mönch anklingt, jedenfalls nicht als Verfasser angesehen werden. Dafür sind die im Libell entwickelten national-ökonomischen Kenntnisse zu bedeutend. Überdies gibt der Verfasser des Libell selbst vor, noch andere politische Traktate verfasst zu haben; von Lydg. ist derartiges nicht bekannt. Besonders auffallend sind Übereinstimmungen wie

Libell 1100:

And thus shuld every lond oon with another
Entercomon as brother with his brother,

u. H. G. and Sh., v. 536:

T'entrecommone as brother doth with brother,

Libell 1900:

The end of bataille is pees sikerly
And povertee causith pees finally

u. H. G. Sh., v. 456 ff.

Ferner stimmt sehr zum "Libell" die rühmende, starke Hervorhebung der Wollproduktion Englands gegenüber der seiner Handelsrivalen (vgl. die Anm. zu der betr. Stelle unseres Gedichts). Wenn nun, was recht wahrscheinlich ist, ein Zusammenhang zwischen den beiden Dichtungen besteht, so dürfte, wie mich gerade der letztere Punkt vermuten lässt, Lydg. der entlehnende Teil gewesen sein. Dann wäre unser Gedicht vielleicht erst etwas nach 1438 zu setzen — keinesfalls später —; das Libell muss, wie auch aus Vers 989 hervorgeht, sofort nach der Belagerung von Calais entstanden sein (vgl. Einleitung zur Ausgabe). Ich habe sogar das Gefühl, dass diese Verse erst anlässlich dieses Erfolgs in das Libell eingeschoben wurden. — Wie liessen sich sonst nach einem siegreich abgeschlagenen feindlichen Angriff die beständigen Ermahnungen zur Verteidigung dieses Platzes verstehen?

[2]) Gattinger (a. a. O. p. 48) hat verschiedene Anspielungen L.'s in *M. P., pag. 93*, auf Isidor zurückführen wollen, wogegen schon Koeppel, E. St. Bd. XXIV, p. 282, Front gemacht hat. Das beständige "*drynesse*

stehen übrigens seine Bemerkungen über 'the fyme of goos' in direktem Widerspruch. Dass L. in der Sagengeschichte des Altertums, so wie er es verstand, bewandert war, kann uns bei dem Verfasser des 'Troy-Book' und der 'Story of Thebes' nicht Wunder nehmen; die mittelalterlichen Sagen scheint er auch gekannt zu haben, man vgl. die Heranziehung der fr. Sage vom "Chevalier au cigne" (s. oben p. 19, Anm. 1).[1]) Unter Zuhilfenahme all dieses gelehrt-pedantischen Apparats hat L. schon aus den kurzen, oben ausgehobenen Stellen ein 600 Verse langes Gedicht schmieden können, und dass er dieses Breitschlagen verstand, bezeugen z. B. viele Stellen in der 'Serpent of Devision' verglichen mit den Parallelstellen in Lucan.[2])

VI. Stil.

Was endlich den Stil unseres Gedichtes anlangt, so zeigt dieser alle L.'schen Eigentümlichkeiten. Wiederholungen

and moysture, drynesse and hete" (vgl. Gatt. a. a. O., pag. 4) erklärt sich gerade recht aus Galen (ed. Kühne vol. I) Kap. I, p. 494; Kap. II (*περὶ κράσεων*) u. Kap. III. 510, u. Schluss von Kap. II, 518: Quum enim quatuor statuantur qualitates quae in se agere invicem patique possint calor, frigus, siccitas et humor ob idque quatuor omnino efficit conjugationes. Vgl. ferner L.: *With ver he hath drynesse and nature, atwene both, be manner attemperaunce*; zu Galen, p. 524: *ver* enim omnibus *mediocre*. Strophe II, pag. 195 erklärt sich leicht aus Galen (pag. 527) ohne Isidor:

Disposyng man that sesoun doth so vary . . .
. . . To many strange unkouth infirmities . . .

(Cum eodem die modo nos calor urget modo frigus afficit atque ea res est quae maximae . . . — morbiferum facit; inaequalis ipsa temperies).

[1]) Zu der Anspielung auf Marcolf, v. 608, vgl. in den M. P., Order of fools, p. 164 (Herford, Literary Relations p. 158 und besonders p. 268). Es ist dann anzunehmen, dass L.'s Kenntnis von Marcolf nicht auf der engl. oder deutschen, sondern auf der franz. Version beruht, denn nur so erklärt sich L.'s schlimmes Urteil über Marcolf; und zwar ist es wohl die zweite, von Kemble angeführte Version, wo Marcolf direkt das Beiwort 'le fool' erhält (vgl. Kemble pag. 77), da ihn ja auch L. als "*founder of the order of fools*" bezeichnet.

[2]) Die Serpent of Devision scheint überhaupt Lucan stark benützt zu haben. Man vgl. z. B. Serp. (Ausgabe von Allde for J. Persin 1590) p. 11 mit Luc. Phars. I 182, 185 ff. — Sp. 12 Ph. mit I 192, 195. — Sp. 15 mit Phars. I 526, 538, 549 u. s. w. Es wäre immerhin möglich, dass auch dieses Werk, dessen Text ich vorläufig nur nach dem Druck kopiert habe, auf ein franz. Original zurückginge.

desselben Gedankens, welche die Lydgate-Forscher mit Recht als für L. charakteristisch nachgewiesen haben, fehlen natürlich auch bei diesem Werke nicht. Man vgl. z. B. Strophe V : VI, X : XV.[1]) Solche Wiederholungen finden sich auch ganz ausser Textzusammenhang, so dass dadurch die logische Gedankenordnung zerstört wird. So beginnt Vers 330 der Widder die materiellen Vorteile des Lammes aufzuzählen, springt aber ab, um den vorher ausgesponnenen Gedanken vom Lamm als Vorbild Christi zu wiederholen und erst 350 ff. in der logischen Reihenfolge fortzufahren.

Ebenso vgl. man Strophe 74 : 82. Ja noch mehr; L., der jedenfalls überhaupt sehr arm an originellen Gedanken gewesen ist, arbeitete, seitdem er die allegorisch ritterlich-verliebte Dichtung aufgegeben hatte, und mit den *Falls of Princes* sich beschäftigte, immer mit demselben Motiv, dem Gedanken von der Eitelkeit alles Irdischen. Dieses wird auch in unserem Gedichte — es gehörte eigentlich doch nicht hierher —, gewaltsam hereingezogen (Vers 588 ff.). Die Beiwörter der Tiere sind dieselben, wie in den Fabeln (der Wolf ist 'ravenous', 'contrary to the lamb', das Geschrei der Gans 'wacker,' und so mehr). Die in der Moral betonte Notwendigkeit des Ständeunterschieds ist in den Fabeln u. M. P. wiederholt ausgeführt (vgl. Anmerkg. zu v. 553 ff.) Alles darf nun freilich hier nicht auf Rechnung L.'s gesetzt werden: es finden sich auch bei Chaucer solch formelhafte Ausdrücke in Menge. Dass es L. natürlich nicht unterlassen kann, seine Gelehrsamkeit immer wieder zu zeigen, haben wir schon oben gesehen, hier will ich nur auf seine Neigung zu etymologisieren und ähnliche sprachliche Spielereien zu treiben hinweisen: *H. G. Sh.* 59/61: In duch a rider *called is a knight Arayoners don also specifie ... caballero.* Ähnlich M. P. 243/1: *Ver is named of greenesse;* vgl. ferner M. P. 25 II. *Chrisostomus.*[2]) Ebenso wenig geht es ohne Heranziehung des klassischen Altertums ab, ohne Benutzung seiner Mythologie, die aber ganz friedlich

[1]) Gute Beispiele bietet auch hierfür Ed. u. Fr. 340 : 361; 345 : 364; 343 : 69; 446 : 486; 625 : 50 u. Fabeln I, 1 u. 3.

[2]) Sehr schön ist auch in dieser Beziehung Ed. u. Fr. I 771 (vgl. Anm. zu unserem Ged. v. 59).

mit christlichen Citaten zusammengestellt wird. So V. 369, wo der *'Ram of Colchis'* und *Gedeon* in einem Atem genannt werden; ebenso wird in Edm. und Fremund, z. B. I. 741, II. 298 Aeolus häufig genannt, und besonders gern Phebus [1]) in allen Gedichten. Nebenher gehen astronomische oder metereologische Anspielungen, in unserem Gedicht Strophe 25. Es ist Lydg. eben ganz unmöglich, sich mit so einfachen Ausdrücken wie 'Sonne' oder 'Morgen' zu behelfen, wenn er "Phebus" oder "Aurora" sagen kann. Übrigens steht er hiermit nicht allein, sondern Chaucer ist hier häufig sein Vorbild gewesen. Aber bei Naturschilderungen — wie Gattinger will — L. immer als von Chaucer abhängig anzusehen, geht nicht an; es ist das eben ein im Mittelalter recht gebräuchliches Motiv, man denke nur an den Minnesang.

Flickverse, Füllwörter finden sich selbstverständlich auch in unserem Gedichte in grosser Menge: *leveth withouten drede; if ye the story rede; beren witnesse; as I rede* (u. s. w.). Dagegen findet sich nicht in unserem Gedichte (oder doch höchstens einmal mit Strophe 79) eine andere L.'sche Eigentümlichkeit, nämlich die, Ausdrücke parallel zu stellen und Antithesen zu verwenden. Dies geht soweit, dass manchmal Strophen hindurch das Verb fehlt oder erst ganz am Schluss erwähnt wird. Man vgl. M. P. 67. mit M. P. 161 (1 u. 11). Ein recht gutes Beispiel ist ferner die schon bei den Drucken besprochene Strophe M. P. 193/II.

Unser Mönch hat aber doch neben allen diesen langweiligen Eigenarten auch manche gute Seiten, die uns wieder etwas milder urteilen lassen. Da ist z. B. seine grosse Verehrung für seinen Meister Chaucer, er beruft sich wiederholt auf sein Vorbild, auch in unserem Gedichte citiert er ihn (76—77). Überhaupt liebt er es, sich auf Autoritäten zu

---

[1]) Phebus ist allerdings bereits eine 'Kenning' für 'Sonne'; man vgl. Ed. u. Fr. III, 1063; M. P. 78/I u. ö.; immerhin berührt es eigentümlich, wenn in E. u. Fremund ein Engel glänzend wie Phebus genannt wird. Anderseits ist Phebus doch personifiziert in Ed. u. Fr. III, 13:

Which brighte Phebus in order sett himselfe
... Mid his crowne of the hevenly stones Twelfe
The charboncle ...

berufen. Ferner hat L., und darauf scheint mir eigentlich nur Schick (T. of Gl. CLVI) hingewiesen zu haben, einen wenn auch unbeholfenen Patriotismus. Der engl. Reimeschmied erinnert hierin an unseren Otfried. Über die Gegner Englands, besonders den Herzog von Burgund,[1]) ist er sehr aufgebracht, er ist ihm "*proud, forsworn*"; das Pferd ist stolz, dass gerade es den Schutz des Heimatlands ermöglicht; das Lamm, dass gerade durch seine Gaben England reich gemacht wird. Häufig auch wählt L. seine Beispiele aus der heimischen Geschichte: 'Duke von Clarence' in unserem Gedicht und z. B. in M. P. on the Wretchedness, pag. 126, wo die Klage um Heinrich V. nicht der Wärme entbehrt.[2]) Noch öfter bricht dieses Heimatsgefühl in Edm. und Fremund durch, wo er besonders im Schluss einen beinahe begeisterten Ton anschlägt. Auch in H. G. and Sh. ist er manchmal, besonders in der erregten Debatte gegen Schluss, hier und da etwas lebhafter geworden. Im ganzen aber erinnert das Gedicht häufig an frühere Erzeugnisse L.'s, ja er hat sogar, wie die Anmerkungen zeigen werden, ganze Stellen aus solchen jüngeren Werken herübergenommen. So ganz seine Art, aus allen möglichen, grundverschiedenen und gar nicht zusammengehörigen Gedanken ein Gedicht zusammenzuleimen, zeigt die Moral. Man kann darauf recht wohl seinen eigenen Vers anwenden: *It rymeth well, but it accordeth nought.* Der ästhetische Wert des Gedichtes ist somit ein geringer, und ten Brink (II, 239) hat ihn treffend gekennzeichnet mit den Worten:

„Einige wohlgelungene Züge und manches kulturhistorisch anziehende Detail enthält die für sich stehende Fabel von

---

[1]) Anders urteilt er natürlich, solange der Herzog noch auf engl. Seite stand, z. B. in dem c. 1428 geschriebenen Gedichte "On the Wretchedness of worldly affairs". Hier ergreift er noch für die *Burgunder* gegen die "*hateful Armaguaken*" Partei.

[2]) Für diesen Nationalhelden hatte unser Dichter überhaupt eine hohe Verehrung, er nennt ihn z. B. auch in der: "Compilatio quaedam de regibus Angliae" (Leyd. Ms. 92 v—94 r)

Henry the V. of knighthod lodestar
... Able to stond among the worthy nyne ...

Auch hierin teilt er die Gesinnung des Autors des Libell, s. v. 1034 ff.

Pferd, Schaf und Gans, die aber als Ganzes gleichwohl Langweile erregt". Das Gedicht hat jedoch den Vorteil sicherer Datierbarkeit, der bei der Masse L.'scher Produktion nicht zu unterschätzen ist.

VII. Autorschaft.

Horse, Goose and Sheep ist, soviel ich sehen kann, von den älteren Litteraturhistorikern an übereinstimmend Lydgate zugeschrieben worden. Warton-Hazlitt erwähnt merkwürdigerweise unser Gedicht gar nicht, was aber nach der Bemerkung (III 54): *"To enumerate Lydgate's pieces would be to write the catalogue of a little library,"* erklärlich erscheint. Von älteren Autoren haben L. als Verfasser angesehen:

Tanner, *Bibliotheca Britannico-Hibernica p. 490.* Dieser erwähnt auch das Ashmole Ms: *Litem inter equum; ovem et aucam leone et aquila judicibus; heptastichis 75.* Ritson, *Bibl. poetica, p. 68, Nr. 9.* Dieser kennt oder erwähnt wenigstens ebenso wie Collier und Hazlitt nur die Drucke und wie Tanner ein Ashmole-Ms. Diese Ansicht hat im ganzen auch bei den modernen Lydgate-Forschern als richtig gegolten: *Schick* (T. of. Gl. Introd. p. CIX); *ten Brink* (Gesch. d. engl. Litteratur II, 239); *Morley* (Engl. Writers VI, 106), und ebenso das Dictionary of N. B. Gegen dieselbe hat sich *Brandl* (in Paul's Grdr. II, 1, pag. 690 § 107) erklärt, indem er von den allegorischen Dichtungen spricht, welche in Anlehnung an Chaucer Tierfiguren als Einkleidung verwenden und dabei *Ross, Schaf und Gans* als „von späterer Hand L. zugeschrieben" bezeichnet. Er führt aber keinerlei Beweise für seine Behauptung an, scheint vielmehr zu derselben dadurch veranlasst worden zu sein, dass er das Werk zu spät ansetzte (vgl. unter Datierung). Es sprechen aber bei weitem mehr innere

[1]) Wie sehr berechtigt Schick's Urteil (pag. CXLVIII. Intr.) über Ritson ist, zeigt auch unser Gedicht. A. a. O. (pag. 53) nämlich schreibt dieser es einem gewissen Combe zu, der aber doch nur der Schreiber des Ms. A. gewesen war: *"If (!) this be the dialogue between the h. the y. and the sheep of which there is a copy in the same collection and which was printed by Caxton, it is usually attributed to L."*

und äussere Gründe für die Aufrechthaltung der alten Ansicht. — In einigen der Handschriften ist das Gedicht direkt L. zugeschrieben, nämlich in H und Lamb.; in R. befindet sich am Rande die Bemerkung *John Lydgate Monk of St. Edmund Bury;* in H, vor der Moral, *the moralite of the h. the g. and the sh. translated by Dan J. Lydgate;* endlich in Lam. fol. 145 r, hier allerdings von späterer Hand, 'J. Lydgate'. Stephen Hawes, der sonst häufig zur Autorbestimmung Pseudo-Chaucer'scher bezw. L.'scher Dichtungen herangezogen wurde, hat unser Poem nicht erwähnt.

Eine Anspielung in Hawes' Catalog der Lydgate-Werke (Pastime of Pleasure ed. Wright; Percy Society 18, pag. 54,3) ist auf Chorl and Bird zu deuten:

..... theyr witte was *secretly* expressid
Under covert termes ...

Dass der Titel nicht genannt wird, erklärt sich aus der verhältnismässigen Kürze dieses Gedichtes, die wohl auch Ursache war, es mit anderen zusammenzufassen. An die Hawes'schen Verse erinnert übrigens auch M. P., pag. 180. H. G. a. Sch. findet sich überdies in den Handschriften stets mit anderen L.'schen Werken zusammen, und es sind gar keine inneren Gründe vorhanden, an dieser Autorschaft zu zweifeln. Im Gegenteil, Stil und Metrum, Sprache und Gedankenkreis unseres Werkes sind durchaus L.'sch, wie wir schon oben sahen. Wir sind also sicherlich berechtigt, an der herkömmlichen Anschauung festzuhalten, und dies umsomehr, als die dem entgegenstehende, späte Datierung fallen muss.

VIII. Datierung.

Während also in der Frage der Autorschaft bis jetzt wenig Zweifel geherrscht haben, hat man sich über die Datierung nicht einigen können. Schick z. B. (a. a. O. p. CIX. CXII) datierte das Stück bereits 1398, freilich nur vorläufig und unter vielem Zweifel; ebenso früh Wülker, Engl. Litt. p. 166. Ganz spät datieren dagegen das N. E. D. (s. v. bouge) 1470 und Brandl, der das Gedicht einige Zeit nach Lydgate's Tod ansetzt. Dass das Werk jedenfalls Lydgate's

späterer Zeit angehört, zeigen Stil und Gedankenkreis, die Sprache mit ihren laxen syntaktischen Konstruktionen und das Metrum. Schon Koeppel (F. Pr. p. 106) hat im Anschluss an Hortis (a. a. O. p. 655) darauf hingewiesen, dass L. in seinen späteren Werken den Fürsten weit unterwürfiger gegenübersteht, als in seinen früheren, und Hortis hat besonders betont, dass sich seine Erbitterung in dieser Zeit namentlich gegen Emporkömmlinge und Usurpatoren richte. Dies ist auch in unserem Gedichte der Fall, man lese nur Strophe VIII oder IX der Moral. Dann scheinen überhaupt alle diese Refraingedichte in eine spätere Zeit zu fallen, in welcher der Dichter sich von den *'reyne fables'* abgewandt hatte und nur noch moralisierte. Allzu spät wird man das Gedicht auch nicht datieren dürfen, dagegen spricht schon die Menge von Hdschr., welche noch im 15. Jh. entstanden sind, ebenso ist ja der erste Caxton bereits 1478 anzusetzen. Einen festen Anhaltspunkt für die zeitliche Festlegung unseres Gedichts gewähren jedoch einige historische Anspielungen in diesem selbst, nämlich die Strophen 59 u. 60. Es heisst dort (v. 409): *the sheepe is cause, and so hath been ful long of newe stryves . . .*, und v. 412:

Thy wulle was cause and grete occasioun
Why that the prowde, forsworn duke of Borgon
Cam before Caleys. *with Flemynges not a fewe,*
. . . His boysterous Bastile first was beten down:
Hymself uneth escaped with the lyf.

Auf welche, noch ganz lebendig seinem Geist vorschwebende Ereignisse (*newe stryves*) L. hier Bezug nimmt, kann nicht zweifelhaft sein. Es sind die Unternehmungen Philipps des Guten (1419—1467). Dieser hatte bekantlich nach seinem Regierungsantritte zunächst ein Bündnis mit England gegen Frankreich geschlossen.[1]) Seit dem Auftreten der Jungfrau aber war seine Haltung schwankend, er hatte sich mit dem König ausgesöhnt und stand seit 1431 den Engländern feindlich gegenüber, Lydgate nannte ihn also von seinem Standpunkte aus mit Recht *forsworn*.[2]) Im Juni 1436 rief dann Philipp

[1]) Barante, *Histoire des ducs de Bourgogne.* Tome IV pag. 9.
[2]) Barante a. a. O. pag. 26.

die Genter heraus und zog mit mehr als 30000 Mann (*Fleaminges not a fewe*) vor Calais. Er hatte starke und hohe Verschanzungen angelegt, besonders ein hohes Castell, das aber schliesslich ebenfalls von den Engländern im Sturme genommen wurde (*His boysterous Bastille first was beten downe*).[1]) Von dieser Zeit an begannen Unruhen unter seinen Soldaten aus den flämischen Bezirken; diese dauerten auch nach Philipps Abzuge fort und griffen auch in den Städten, besonders in Gent und Brügge, um sich, in welch letzterer Stadt bei einer Unruhe der Herzog mit knapper Not das Leben rettete.[2]) Was Pauli in Band V seiner engl. Geschichte über die Ursachen dieser Unruhen bemerkt, stimmt ganz genau zu den Äusserungen Lydgate's: "*thy wulle was cause*" *etc.*[3]) Dieser gentische Aufstand fand 1437 statt.[4]) Von diesen Verhältnissen nun spricht L. als '*newe stryves*', und sie sind ihm, das ersieht man aus der genauen Detaillierung und einer gewissen engl. nationalen Parteinahme, durchaus noch frisch im Gedächtnis.[5]) Unter diesen Umständen können wir weder die Brandl'sche noch die Datierung des N. E. D. annehmen, bei dem die Belege aus H. G. u. Sh. anders anzusetzen sind. Gegen eine allzu frühe Ansetzung würden übrigens noch einige andere Verse sprechen, nämlich v. 233 ff.

Slouth of my flight —: *for hasty negligence,*
Of presumpcione, the goose was left behinde
Whan the famous, worthy duke of Clarence
Rode on Bayard . . .

Diese Verse beziehen sich auf eine 1421 stattgefundene Schlacht

---

[1]) Barante a. a. O. p. 108 f.

[2]) Barante a. a. O. p. 12.

[3]) Pauli a. a. O. B. V, p. 248: „und hatte ihnen eröffnet, seine Stadt Calais, den ihnen so nachteiligen Entrepot der englischen Wolle, wieder erobern zu wollen".

[4]) Ganz auffällig ist auch hier wieder die Übereinstimmung mit Libell of E. P., besonders die Verse 256 ff., 90 ff., 99 ff., 122 ff., v. 79; vgl. auch die Anmerkg. zu der Stelle.

[5]) Die Ereignisse vor Calais haben, wie ja auch der oben erwähnte Libell of P. zeigt, in England die Gemüter lebhaft erregt und sicher zu nicht geringem Teile die sehr weitläufigen, politischen Ausführungen der Gans veranlasst.

bei Bougé. doch ist dieses Datum gegenüber den obigen von wenig Belang. Nach jenen aber kann kaum ein Zweifel sein. dass das Lydgate'sche Werk nicht vor 1436, jedenfalls aber auch nicht nach 1440 anzusetzen ist.[1])

IX. Metrik.

Unser Gedicht ist, wie viele andere Lydgate'sche (Complaint, Chorl and Bird. Teile des Temple of Glas u. a. m.) in der 'rhyme royal' Strophe abgefasst (vgl. Schipper, Grundriss § 260). Die Moral ist in der 8 zeiligen Strophe geschrieben, die letzte Zeile bildet den Refrain. Diese Strophenform hat Lydgate besonders häufig in seinen kleineren. rein moralisch didaktischen Werken angewendet, wo er dann im Refrain immer den Grund- oder besser Titelgedanken des Gedichtes wiederholt, freilich ohne ihn in allen Fällen recht mit dem Gesamtinhalt in Verbindung bringen zu können. Im ganzen sind jedoch die Verse in unserm Gedichte weniger schlecht als eintönig, was sich aus der fast immer an gleicher Stelle auftretenden Cäsur begreift. Jedenfalls zeigt auch unser Gedicht. dass der Lydgatische Versbau. was schon Schick im TGl. dargethan hat, durchaus nicht so unregelmässig ist, wie dies besonders von englischer Seite behauptet wurde. Im ganzen sind, selbst bei Chaucer, die strophischen Gedichte besser gebaut als die in fortlaufenden Fünftaktern geschriebenen. Dafür spricht schon die Wahl der Stoffe von seiten des Dichters. Lydgate selber (M. P. pag. 258, III.) bezeichnet die in letzterem Masse verfassten Gedichte als 'veyn fables'. Es gewährt ja auch die am Ende einer jeden Strophe sich ergebende Ruhe-

[1]) Übrigens lassen sich auch für andere Gedichte L.'s solche Kriterien benützen. Ich erwähne z. B. nur *On the Wretchedness of worldly affairs* (p. 122). Hier erhalten wir erstens als terminus a quo den Tod Heinr. V. (1422) und den des Grafen Montacute (Thomas de M., siehe über ihn das D. N. B. XXXVIII. 208) 1428 vor Orleans (that dyed for his kynges right); des Duke of Exeter (Sir Th. Beaufort). gest. 1427 (D. N. B. IV 49). Das Gedicht ist jedenfalls frisch unter dem Eindruck all dieser Unglücksfälle geschrieben. Anderseits muss es wohl vor dem Abfalle Philipps des Guten von den Engländern verfasst sein, da L. noch für die Burgunder gegen die *'hateful Armagnaken'* Partei nahm; also 1428—31.

pause Gelegenheit, ja fordert sogar zu nochmaliger Prüfung auf, während das vierhebige Metrum immer vorwärts drängt, da schon die Durchführung eines Gedankens mehrere solche Zeilen erfordert.

Anderseits aber bestätigt unser Gedicht, das, wie oben gezeigt, in die letzte Schaffensperiode des Dichters fällt, die Annahme, dass Lydgate mit zunehmendem Alter immer weniger sorgfältig im Bau seiner Verse geworden ist.

Die Einzelverse unseres Gedichtes selbst sind 5-Takter, von denen die grösste Zahl die Cäsur nach der zweiten Hebung hat. Mit Zugrundelegung der Schick'schen Schemata (T. of Gl. p. LVI ff.) haben wir:

Typus A, i. e. den regelmässig gebauten 5hebigen jambischen Vers, und zwar

1. mit männlicher Cäsur nach der zweiten Hebung. Es ist dies der bei weitem häufigste Vers in unserem Gedichte, z. B. *52*:

Upón whos báck | he pláyed thé lyoún.

Es gehören hierher:

3. 5. 6. 14. 16. 18. 23. 25. 26. 27. 28. 30. 33. 35. 38. 44. 47. 52. 53. 55. 58. 60. 61. 63. 64. 65. 66. 72. 74. 78. 79. 80. 85. 86. 87. 88. 89. 97. 99. 100. 112. 115. 116. 117. 119. 130. 132. 135. 136. 137. 139. 140. 141. 142. 149. 154. 155. 159. 160. 161. 166. 169. 171. 173. 179. 183. 184. 190. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 206. 207. 209. 211. 213. 216. 217. 218. 221. 222. 224. 227. 231. 232. 238. 251. 260. 262. 264. 265. 266. 269. 270. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 279. 280. 281. 283. 286. 287. 290. 295. 299. 301. 303. 304. 305. 306. 307. 309. 311. 313. 314. 316. 317. 320. 322. 323. 325. 327. 328. 336. 337. 339. 340. 341. 342. 344. 345. 346. 347. 353. 355. 356. 357. 358. 362. 363. 364. 365. 367. 368. 371. 374. 376. 377. 378. 382. 383. 386. 387. 390. 391. 392. 393. 395. 396. 398. 402 (? oldë). 403. 406. 409. 412. 413. 415. 420. 421. 423. 427. 434. 435. 438. 440. 441. 443. 448. 453. 455. 456. 457. 461. 462. 465. 467. 468. 469. 472. 474. 475. 476. 479. 482. 483. 486. 487. 491. 492. 496. 498. 499. 500. 501. 503. 505. 512. 516. 518. 520. 521. 522. 524. 525. 526. 528. 531.

533. 537. 538. 539. d. h. 224 von 500 Versen oder ca. 49%, also nahezu die Hälfte.

Von der Moral gehören hierher:

553. 554. 556. 559. 561. 565. 570. 572. 574. 577. 578. 580. 582. 583. 584. 588. 590. 592. 593. 595. 596. 608. 612. 615. 617. 624. 627. 628. 630. 635. 637. 638. 640. 641. 642. 645. 648. 652. 657; also ungefähr ein gleicher Prozentsatz wie oben. Zu diesem Typus gehören aber auch noch jene Verse, welche die Cäsur nach der Senkung des 3. Fusses haben, die lyrische Cäsur:

1. 2. 4. 15. 17. 20. 22. 24. 29. 36. 43. 46. 48. 49. 51. 59. 70. 73. 75. 90. 91. 93. 94. 111. 120. 128. 150. 152. 153. 164. 177. 187. 189. 215. 219. 226. 236. 240. 241. 245. 246. 247. 248. 254. 255. 257. 261. 268. 271. 282. 296. 315. 329. 330. 332. 338. 343. 349. 352. 354. 361. 369. 372. 388. 401. 408. 417. 422. 424. 431. 432. 444. 447. 449. 450. 451. 452. 454. 463. 464. 466. 477. 485. 493. 494. 495. 506. 515. 519. (?)

Moral: 543. 550. 575. 594. 600. 607. 614. 616. 625. 632.

Das sind ca. 17%. Beide Unterabteilungen zusammengenommen, gehören somit über 65% oder mehr als die Hälfte diesem ganz regelmässigen Typus an.

Typus B. Zu diesem gehören solche Verse, welche eine überschüssige Senkung vor der Cäsur, epische Cäsur, haben. Hierfür finden sich Beispiele sowohl bei früheren und späteren englischen als auch französischen Dichtern (vgl. Tobler, le Vers français. Paris. 1885 p. 108). Selten bei Chaucer (vgl. Schipper, Grundriss p. 208. § 146, 2. u. 5): ten Brink und O. Bischoff (E. St. XXV, p. 339 ff.) leugnen sein Vorhandensein ganz. In unserem Gedicht z. B. 71:

These hárdy príeors, | upón their hórsis bákke.

Ferner: 7. 8. 9. 10. 11. 21. 40. 42. 50. 54. 57. 67. 68. 71. 76. 83. 92. 95. 98. 113. 118. 123. 131. 133. 138. 144. 146. 147. 148. 156. 158. 176. 182. 185. 205. 210. 212. 214. 220. 223. 225. 228. 242. 243. 250. 267. 284. 291. 292. 293. 308. 312. 318. 319. 348. 350. 351. 366. (?) 370. 375. 380. 385. 389.

397. 399. 411. 414. 416. 426. 429. 430. 433. 436. 437. 459? 460? 470. 471. 484. 490. 497. 509. 511. 513. 527. 536.

Moral: 544. 547. 549. 552. 555. 560. 562. 563. 564. 567. 571. 573. 579. 587. 597. 601. 603. 606. 610. 611. 613. 619. 631. 633. 634. 639. 643. 647. 649. 655. 659.

Das sind 104 Verse von 600, also ungefähr 17%.

In unserem Gedichte halten sich also epische und lyrische Cäsur so ziemlich die Wage; sonst gilt (Schipper I, 497) in den strophischen Gedichten Lydgate's die epische Cäsur als überwiegend. Übrigens scheint auch das häufige Auftreten dieses Typus ein Alterszeichen zu sein.

Schicks Typus C. umfasst die Verse mit fehlendem Auftakte nach der Cäsur, so dass zwei Hebungen zusammenfallen, z. B. 109:

Wíthouten hórs, | dáily ye may se.

39. 66(?) 69. 82. 108. 109. 129. 151. 162. 165. 174. 180. 181. 208. 229(?) 230. 249. 278. 285. 298. 300. 333. 360. 373. 394. 400(D?) 404. 407. 410. 428. 439. 442. 481.

Moral: 541. 598. 602. 620. 622. 623. 646. 654.

Das sind im ganzen 41 Verse, also nicht ganz 7%. Wenn man bedenkt, dass bei Chaucer kein Vers dieses Typus' zu finden ist, so kann man denselben wohl mit Schick als "peculiarly Lydgatean" bezeichnen.

Typus D. Zu diesem gehören Verse mit fehlendem Auftakte am Anfang des Verses, eine nicht gerade harmonisch wirkende Freiheit in der Behandlung des Metrums. Es gehören hierher z. B. 19:

Twéynë sétt in thýr estáte royál.

13. 19. 84. 110. 114. 121. 124. 127. 153. 157. 163. 172. 178. 179.(?) 186. 188. 193. 194. 202. 235. 239. 244. 253. 256. 258. 289. 297. 324. 334. 379. 405. 425. 445. 460. 495. 504. 510. 534.

Moral: 540. 541. 542. 544. 545. 546. 560. 566. 586. 589. 604. 605. 626. 629. 636. 644. 656.

Das sind 52 Verse von 600, also fast 9%. Dieser Typus spricht somit ebenfalls für das späte Datum unseres

Gedichtes, oder umgekehrt. da dieses so sicher gestellt ist, beweist sein Erscheinen, wie sehr Lydgate's Verse sich mit zunehmendem Alter verschlechterten. Ähnliches ist ja auch in den *Falls of Princes* zu beobachten. während z. B. der *Temple of Glas* von 1400 Versen kaum 2 Verse dieses Typus' aufweist.

Typus E. Der fünfte der von Schick angesetzten Typen ist an sich insofern nicht so charakteristisch wie die vorigen, als der doppelte Auftakt am Versanfang für die Melodie des Verses viel weniger entscheidend ist, als z. B. die Cäsur. Anderseits verlohnt es sich aber gar wohl, besonders mit Bezug auf Chaucer's Metrik, das Vorhandensein solcher Verse in Lydgate'schen Werken zu konstatieren. Beispiele sind:

V. 12. *Bi the président | commanded first silence.*

12. 31. 32. 34. 96. 151. 179. 252. 381. 516.

Auch hier weicht also die Verstechnik Lydgate's von der im *T. of Glas* gebrauchten etwas ab.

Was nun die Behandlung der Cäsur im Besonderen anlangt, so ergibt sich das Nötige hierüber bei den Typen A 1 u. 2., B u. C aus der Aufstellung dieser Typen selbst; die Cäsur ist immer nach der 2. Hebung und zwar männlich bei A^1 u. C; weiblich bei A^2 und epsich bei B. Die Verse des Typus D verteilen sich folgendermassen:

männliche Cäsur, Typus D^1: 19. 110. 124. 163. 172. 194. 202. 239. 253. 258. 289. 324. 379. 405. 504. 544. 545. 546. 560. 566. 586. 589. 605. 636. 644. 656.

D^2: lyrische Cäsur 84. 114. 121. 127. 235. 425. 460. 495. 534. 542. 604. 629.

D^3: epische Cäsur 13. 157. 178. 186. 188. 244. 256. 334. 510. 626.

Das Verhältnis der Cäsuren ist also auch hier ähnlich wie bei den Versen der übrigen Typen. Für E endlich haben wir:

männlich 12. 31. 34. 252.

lyrisch 381.

In Vers 151 fehlt die Senkung nach der männlichen Cäsur; es sind also Typus E u. C vereinigt.

Cäsuren an anderer Stelle sind äusserst selten.

Vers 134: *Augúst is á seasóun | mery and glad.*

Vers 372: *His flèssh | is natural restauracioun* (ohne ausgesprochene Cäsur).

Auch 478: *I trówe | hé be fállen in a dotage.*

Taktumstellungen finden sich sehr häufig, ganz besonders im 1. Fuss. Es gehören hierher:

5. 10. 28. 57. 90. 95. 97. 98. 125. 129. 142. 150. 180. 182. 184. 198. 200. 206. 209. 210. 213. 226. 228. 236. 242. 249. 266. 273(?) 275. 282. 299. 306. 309. 310. 328. 343. 349. 354. 360. 375. 388. 401. 414. 427. 459. 460. 476. 480. 502. 507. 513. 522.

Moral: 557. 569. 576. 584. 597. 655.

Im 3. Fuss, was dem Verse einen sich dem Typus C nähernden Tonfall verleiht:

6. 23. 32. 44. 56. 99. 117. 171. 175. 179. 246. 279. 312. 363. 376. 378. 403.

Moral: 572. 617.

Doppelte Senkungen sind selten:

v. 50. 502. 516.

Das Fehlen von Senkungen kommt etwas häufiger vor. Meist aber ist es bei Aufzählungen zu beobachten, wo die nach den einzelnen aufgezählten Punkten zu machende Pause gewissermassen die Senkung ersetzt, z. B.:

v. 165 *To abíde | in thré ‖ lónd, | wáter | and áyre.*

v. 335. 519. 592.

Den Hiatus vermeidet auch Lydgate so ziemlich, hier und da ist er aber doch zu treffen, besonders in der Cäsur, z. B.:

v. 34 *repúblicá availeth; 36 brefely and; 43 prowesse in; 564 the inward; 617 lówe áfter cómmune: 641 thý eche dáy.*

Synizese und Verschleifung:

v. 11. *excépcioun*, ebenso betont v. 42 *salvácioun; v. sucésion*; v. 185 *réthorécyens:* v. 92 *to mányfold:* v. 179 *In the extrémitees*; v. 471 *the extrémities;* beachtenswert ist die Betonung in v. 271 *so sówgn yeer | mé list:* v. 372 *nátural;* v. 463 *Poverté;* v. 484 *Comódites:* vgl. ebenso 647; v. 516 *Her compárisoúns*, oder *Her cómparisoúns?*

Eine Zerdehnung ist wohl anzunehmen in v. 203:
Is gôod for fúrneys témp(e)rèd with cláy (der Vers ist sonst um einen ganzen Takt zu kurz).

Reim.

Koeppel hat in seiner Habilitationsschrift über L. de Pr. und Lydgate's Falls of Princes (p. 96) Lydgate in gewissem Sinne als Verskünstler bezeichnet. Doch hat auch er bereits auf die Zeichen des beginnenden Verfalls der Verskunst hingewiesen. Immerhin ist das Reimsystem Lydgate's im ganzen sorgfältig und frei von auffälligen Verstössen gegen Vokalqualität. So hat z. B. Krausser in seiner Dissertation nur 3 Paare unreiner ·e'-Reime aufgefunden (p. 19). Weniger günstig liegen die Verhältnisse für den *Temple of Glass*, (*Introd. p. LX*).

Ich unterscheide 3 Gruppen von Reimen:

a. romanische Worte sind mit romanischen gebunden (z. B. 100, 581 ff.). Die Fälle sind unbedenklich, abgesehen vielleicht von 100 *peas* (*pacem*) : *pres* (*pressa*), dessen 'e' aber (< afr. e, lat. ĕ) sekundär englisch gelängt wurde und dessen aus '*a*' entstandenes, also eigentlich lautendes, 'e' abfiel. Der Abfall des afrz. lautenden End-e ist auch sonst me. zu beobachten (vgl. ten Br., § 68 *β*). — Beachtenswert ist 581/83 *contryved* : *reprevèd*; Lydg. hatte sicher *contrevèd*, was dem frz. entspricht.

b. Worte germanischen Ursprungs in Bindung mit solchen romanischen (z. B. 20. 37. 51. 107. 120); auch hier ist wenig zu bemerken; der Reim 29/30 procede: rede ist zweifelhaft, immerhin kommt neben häufigerem rẹde auch rẹde vor. Endlich

c. Reime von nur germanischen Worten. Hier sind mir 2 Unregelmässigkeiten aufgefallen 113/15 *trẹe* (*trêo*) : *sẹẹ* (**saiwi*) und *131 grẹene* (**grôni*) : *mẹane* (**mainjan.*).

Also im ganzen gewiss wenige Unachtsamkeiten. Und ähnlich günstig liegen die Verhältnisse bei den ·o'-Reimen.

Hier ist bekanntlich zwischen 'ọ' und 'ǫ' zu scheiden, je nachdem æ. 'ō' oder 'ā' zu Grunde liegt. Lydgate hat diesen

Unterschied auch beibehalten, ausser v. 106 *doo* (*dòn*): *also* (*ealswā*); doch könnte hierin auch ein Einfluss des Labials erscheinen.

v. 167 *pond* (*ae. pund?*): *lond* (*land*), d. h, um zusammenzufassen, für beide Fälle 'e' u. 'o' nur 3 sicher unzulässige Paare.

Ich komme jetzt auf das End-e zu sprechen und führe zunächst zwei Fälle an, welche prinzipiell wichtig sind, da sie beweisen, dass Lydgate wenigstens das Bestreben hatte, die Reime von Cons.: Cons. + e zu scheiden; es sind dies v. 71 ff.

bakk$^{a}_{e}$ (*ae. bæc*); *tak*$^{b}_{e}$ (*inf.*): *lak*^{a}; *mak*$^{b}_{e}$ (*inf.*); *sak*$^{b}_{e}$ (*sacu*).

Ebenso v. 134 *glad*$^{a}_{e}$: *ladⁱ*$^{b}_{e}$ (*beladen*): *lad*^{a}; *faad*$^{b}_{e}$ (*inf.*); *shad*$^{b}_{e}$ (*sceadu*).

A. y(e)-Reime (vgl. Gattinger p. 75; Krausser, Schick).

58 *dignitie*: *specifie*: *partie*
78 *Zakarie*: *magnifie*
156 *replye*: *envie*: *partie*
268 *pertie*: *sorcerye*: *lye* (*inf.*)

Auch in unbetonten Silben mit Synizese des *i*, z. B. 36 *taryce*: *necessarye*: 121 *carye*: *potecarye*: *letuarie*; 216 *storie*: *victorie*.

B. Ich stelle nun die sonstigen, für das End-e in Betracht kommenden Fälle zusammen:

9 *sentence*: *silence*: *audience*
13 *spare*: *declare* (*inf.*), ebenso 160.
15 *concludⁱ*^{e} (*inf.*): *synglytude* (vgl. Chaucer, C. T. G. 431. A 3228).
22 *tweyne*: *complaine* (*inf.*)
29 *procede*: *rede*
37 *erre* (*inf.*): *ferre* (*ae. feorran*): *werre*
55 *same*: *fame*
83 *strenge* (*Plural adj.*): *lenge* (*inf.*)
90 *intende*: *defende* (*inf.*)
103 *pees*: *encresⁱ*^{e}: *pres*

114 *onderstandë (inf.): landë* (dat., siehe t. Br. § 205): *bandë*

120 *cherë: yerë* (t. Br. § 205)

127 *liernë (inf.): biernë* (§ 205)

128 *greenë (-ja): seenë (-ja): meanë* (1 PS. Pr.)

142 *alë (calu): talë: malë*

163 *repayrë* (oder wol *repayr*): *eyrę: fayre* (*Plural*, aber Prädikat.)

176 *medicinë: declinë*

177 *goutë: outë: moutë*

181 *delitë: whitë (plur.)*

183 *tweynë: peynë*

184 *wrytë (inf.): enditë (inf.): mite*

204 *careynë: slaynę* (ae. *slægen*)

209 *cristallynę* (adj. nachgestellt, vgl. t. Br. § 235): *wynę*

218 *pridë: ridë*

223 *sorë (adv.): morë: (467 lorë p. part.)*

226 *ordynaunce: governaunce: Fraunce*

233 *behindë: blindë (plur. adj.): myndë (ae. fem.)*

239 *sentencë: defencë*

240 *takë: awakë: sakë*

253 *signë: lignë*

265 *dedë: redë*

286 *bellë (ae. schw. fem): tellë (inf.)*

296 *redë: procedë: dedë*

310 *lignë: virginë: serpentinę*

345 *atteynë: disdeynë: tweynë*

358 *fell: sellë*

359 *marchauntisë: risë: wisë*

363 *whitę: profitę*

387 *blyvë: livë (dat. § 205): olivë*

394 *bestë (bestia): restë (fem.): bestë*

408 *errë: werrë: deferrë (preferrë 398)*

422 *rekkeless: presę: pesę*

428 *whitë: litë (Templ. Gl. v. 1202)*

440 *kenë (plur.): grenë (ja-Stamm)*

442 *werë (Conj.): sperë (i-Stamm)*

449 *encres: pees (: disencres 463)*

457 *pridë : sidë : abidë* (*inf.*)
470 *clausë : causë*
485 *musë* (*3. Pers. Plur.*) : *excusë* (*inf.*) : *usë* (*inf.*)
492 *barë* (so wol statt *bar*) : *sparë* (*inf.*) : *welfarë*
506 *gladë : made : ladë* (*p. prt.*)
512 *travaïlë* (so wol statt *travail*) : *availë* (*inf.*)
513 *lakë* (*fem.*) : *makë* (*inf.*) : *forsakë* (*inf.*)
527 *hatredë : dedë : redë*
538 *playnę : disdayne*
545 *wisë : despisë*
569 *arisë : dispisë* : (: *chastice 585*) : (*guysë 593*)
589 *talë : malë : smalë : nightingale*
597 *kyndë : findë* (*1. P. S. Pr.*) : *byndë : myndë*
628 *primë : timë*
636 *clerë* (*adj. Plural*) : *matierë*
638 *ageyne : uncertayne : disdayne : reyne*
645 *provïdë : pridë : dividë : abidë*
652 *lawë : drawë*.

Diese Liste zeigt zur Genüge, wie genau im allgemeinen unser Dichter war.

Freilich liegen die Verhältnisse nicht immer ganz klar, vor allem z. B. beim nachgestellten Adj. Dieses hat nach ten Brink (§ 235) ę und dies ist ja auch der Fall in 209, u. ö. In 182, 428 u. ö. haben wir wohl -ë anzunehmen, da an all diesen Stellen das Adj. schwach ist; *myndë 236 : kyndë 597* sind, als aus dem ae. fem. entstanden, mit -ë anzusetzen. *Presse* (103, 424) lässt, — aus lat. *pressa*, frz. *presse* entstanden, — eigentlich -ë erwarten. Es scheint aber zu jenen nicht ganz seltenen romanischen Worten zu gehören, die im me. ihr Genus änderten (das Wort gehört auch zu jenen, welche kurzes e, neben gelängtem ę̄ aufweisen, vgl. ten Brink § 68 u. oben pag. 38). Chaucer. Tr. Cr. I. 173. reimt wie Lydgate 423 press: Suffix -less < ae. -lêas. Vgl. auch Wörter wie travaillë, apparailë 67, 512. Über Reime wie tweyne: peynë 183, vgl. Schick a. a. O. p. LXII.

Cons.: Cons. +e also eigentlich nur

204 careynë : slayne : 358 fell : selle : 506 made (oder vielleicht doch madë?) : ladë < hladen. —

-as, bezw. -ase- Reime finden sich in unserem Gedichte nicht. In M. P. (p. 223. IV. 2) hat Lydgate cas: gracë (vgl. Krausser a. a. O., p. 20), aber zumeist ist er hier regelmässig.

Suffix-Reime, sog. cheap rhymes, sind häufig genug, z. B.:

-esse 85, 289. 273 u. ö., besonders Moral 549, 557, 565, 572 u. ff.; -age 429, -té 307, 605; -ure 30, 74 u. ö.; -oun 190, 219, 246 u. ö.

Reim von Simplex mit Compositum (vgl. Gattinger a. a. O. p. 77) bewite: wite 490. Wie schon oben erwähnt, hat die Endung des Part. Präs. bei L. oft einen sehr starken Nebenton. Daher häufig Reime von Part.: Part., z. B. gynning: ryding 62, 337; aber es reimt auch Part.: Subst. kyng: clothing 537 oder 64.

X. Sprache.

Bei Betrachtung der sprachlichen Formen in L.'s Werken richtet sich unsere Aufmerksamkeit natürlich zunächst auf die 'End-e', d. h. auf die Endungen, da bei der Tempusbildung der starken Verba und ähnlichem die Sprache des Schülers kaum von der seines Meisters Chaucer abweicht.

I. Deklination der Nomina.

1. Starke Masculina und Neutra.

Nom. u. Acc. Sing. endungslos, wenn im ae. so: ground, land, flight; anord. skinn. neutr. sheepe 288, shippe 113.

Gen. -ës, shepës 365.

Dat.: dewë 370, mellë 119, landë 116, aber auch londe 381, 168; überhaupt e gewöhnlich: bakke 71, reyne 642.

Plural -ës, -es (geschrieben auch -is, besonders in H): Masc. beames 21, swannes 257. Syncope durchaus bei mehrsilbigen, wenn der Accent auf der 1. Silbe liegt: bánneres 67, sómereres 146. Die Endung auch analogisch auf Neutra übertragen: thingës 169, 278, wordës 538, horsës (gen.) 71.

Doch finden sich auch die regelmässigen alten Pluralbildungen, d. h. endungslose Formen:

thing 334. 408, yeere 16. 271, 621, folk 474, 528 (aber 263 und in den Fabeln z. B. 337 folkys), sheepe 557, hors 218.

Bei den bereits ae. vokalisch auslautenden starken Substantiven ist dieser Vokal als -e teils erhalten, teils aber auch verstummt:

ja- Stämme: ende 508(?). 518. Plural: herdis 181.

i- Stämme: sperë 69. 444. Plural hilles (wahrscheinlich mit e zu lesen) 78.

2. Starke Feminina.

Nom. Sing. Endung gewöhnlich ‘ë’, welches bei den kurzsilbigen < ae. ‘u’, bei den langsilbigen analogisch durch Einfluss der anderen Casus entstanden ist (ten Brink, § 207): lawë 10. talë 144; dede (im Hiatus) 190, sonst dedë. *Acc. u. Dativ-* Endung -ë: sakë 243. dedë 252. shadë 138, aber auch e: nede 392, tale 268 (vielleicht Typ. C). Hierher wol auch lakë 513 (ae. lacu).

Plur. -ës u. -es: deedis 48; gyftes 532; *alter Dativ:* whilom 51.

3. Consonantische Stämme.

n-Stämme.

α Masc. tymë 628. Im Plural hier wie bei anderen Konsonantenstämmen ist -ës bezw. -es durchgedrungen. In unserem Gedicht: otis 127 (ae. āte, plur. -an), steedis 49, beeres 549, spores 63, aber noch foon 434.

β Feminina:

Gen. in Zusammensetzungen noch die alte Form: harpëstringes 383; sonnëbeames 21.

Cas. Obl. hertë 510; wisë 152. 362; sidë 220. 459.

Plural auch hier -es: chirches 144, hertis 460.

Neutr. Plur. yën 235.

Ein Consonantenstamm ist auch alë 142, ae. ealu.

4. Romanische Substantiva.

Sing. -ë, wo im Franz. e (= lat. a oder nach Konsonantengruppe): figurë 297. Lumbardyë 269, causë 472, peynë 185, Romë 240, fablë 27, 530, guysë 593. — ordynauncë 226, remembrauncë 277, primë 630, bestë 332, victorië 217, envyë

158, mailë 338, bataylë 341. noise 242, hingegen estatę 302, debatę 27, prisę 352.

Gen. -es; Fortunës 588.

Plur. ës und ęs: werrës 466, chaines 256, 262? pennes 188.

Mehrsilbige: colourę̈s 92, enemyę̈s 217, gabbardis 606. personę̈s 2.

5. Adjektiva.

Nom. Sing. stark, gewöhnlich endungslos: deep 26; blac 81; *oblique Casus:* bright 65; goodë 541; aber gretę 200. 217; -ja Stämme: newë 135, greenë 157.

Plur. N. Acc.: wildë 171 (aber wohl wieldę-gees 576 als Compositum) — sharpë 46. somę 184, 373 (vgl. Schick a. a. O. p. LXVII); nachgestellt: Bookis old 239.

Oblique Casus: whitë 49. sweftë 55.

Vom Sing. des schwachen Adj.'s nur wenige Belege: the redë 85; obl.: on the greenë 441; ist das Adj. nachgestellt (der in unserem Gedicht viel häufigere Fall), so tritt im allgemeinen (aber wohl nicht immer. vgl. oben unter 'Reim', u. ten Brink § 235) die endungslose Form ein.

her temple, widę and old 244; ebenso Plural: our castels old 438. aber auch medewes grenë 128.

Sonst im Plural -ë:

broodë 67, grayë. whitë 182.

Romanische Adjektiva.

simplë 25. profitablë 28, poorë 117 (schwach). largë 145. notablë 371, pleynë? (plur.) 139.

Numeralia.

tweynë 19. 22. 183; auch two 78.

secundę 81. thirdę 82.

Adverbia. Werden eigentlich durch Anfügung von -ë an das Adj. gebildet: newë 206. sorë 223, litë 430, tendrë 210.

-ę: long 36, hih 171, nigh 39, aright 41. erę 320, betwenë (betwēonan) 7. withouten 69, 109, withoutë 187, uneth 419. oute 179, sith 404, 473, 496, often 261, afore? (ae. on foran) 72.

Auf -s: towardis 48.

Adverbielle Ausdrücke: not a mite 187. of right 398.

Adverbien auf -ly sind sehr häufig: 29. 36. 90. 127. 323. 400 u. ö.

II. Conjugation des Verbums.

In der Bildung des Präteritums der starken sowohl als der schwachen Verba weicht L. nicht erheblich von Chaucer ab. Es ist also nicht nötig, diesen Punkt hier zu behandeln. Für unseren Zweck sind vielmehr die Endungen von Bedeutung.

Infinitiv.

1. -ën.

shewën 9. kepën 437. flourën 450. takën 475. abraydën 647. (saven = savę 437, grasen = grasę 515).

2. -ë.

sparë 13. declarë 14. concludë 15. rehersë 16. complaynë 24. procedë? 29 (-ę 36). erre 37. escapë 46. takë 72. 543. wepë 75. makë 74. 112 (makę 120). lyë 271. exemplyfië 632. risë 633. Vgl. ferner: 330. 392. 400. 401. 406. 408. 411. 427. 460. 487. 488. 491. 503.

-ę (im Hiatus und vor unbetonten Worten, besonders 'the').

speke 92. gadre 181. make 288. have 210. 228. aswage 201. write 368. speke 538. save 432. mete 431. use 507. part 532. have 469.

Gerundium: to reckenne 132.

Indicativ. praes. 1. Pers. Sing. -ë und -ę.:

meanë 131. sey 131. haue 149. feele 161. telle 268. preeve 453. redë 620. redë 296. trowë 478. fynde 599.

2. Pers. Sing.: hast 162; causist, lovëst 425.

3. Pers. Sing.: -eth: availëth 34. 187. apperteyneth 86. ledith 117. stynkëth 223. tellëth 254. callith 302 — remembrith 76. tokenith 90. casteth 221. leveth 224. cometh 385. loveth 395. torneth 455. — doth 298. 335. goth 221.

Plural:

-ën, -n (Kontraktionen), -ë u. -ę.

makën 226. knowën 170. comën 484. remembryn 239.

bryngen 473. beren 572; ben 65. 72. 170 u. ö. (be 142. 349. u. ö.). seyne 263. han 185. 581 u. ö. plukkë 183. expressë 353. mowtë 180. arisë 569. ledę 145. bryng 144. herę 220. haue 42. 126; vor h: sellę 182. falle 180. take 576; in 121 wol caryë, aber caryę in 119. 140.

Konj: gouernë 537. presumë 578. presume 554.

Imperativ. Singular: let 159. latę 337. gynne 456. takę 553. ley 338. lookę 459. Plural: doth 149. 406. 541. — makęth 403. yevęth 403. peisę 278. markę 602. bewarę 570. takën 486.

Particip. praes. -ing.: percyng 21. sittyng 23. infecting 205. swemming 209. rukking 439.

Verbalssubstantiv:

ginning 62. riding 63. feyning 155. writing 188. — clymbing 604. supplantyng 604.

Starkes Präteritum. ablautend wie Chaucer:

abood 271. hiht 417. Plural: werë 255. werę 636. wern 256. — tokę 258. swammę 259. gavę 415.

Schwaches Präteritum.

-ëd: pleyëd 52. availëd 238. escapëd 419. — -ęd: tornęd 257.

madę 10. 46. 53. herd 24. saidę 160. did 252.

Particip. praeteriti:

stark: -ën, ë:

betën 418. takë 240. laadë 135. foundë 321. geven 13. yeuen 230. slaynę 206. sene (lies seyn = ae. gesegen) 261. seenë (eigentlich Verbal-Adjectiv) 130. sothyn 374. shorne 492. forbornę 502. done 341. 628. groundę 119.

schwach:

-ëd u. ęd: assemblëd 8. admitted 9. commandëd 12. presentëd 77. prevëd 190. servëd 208. rostëd 374. namëd 301. groundëd 523. raddę 261. madę 262. 559.

Mehrsilbige, mit Accent auf der drittletzten Silbe:

fetheręd 212. lykenęd 154. consideręd 349. contryvęd 27.

I-Präfix erhalten:

i-torned 270.

Dies alles bestätigt die Anschauungen, wie sie insbesondere Schick (T. Gl. p. LXXIII) ausgesprochen hat, 'that Lydgate still pronounced the final 'e' or the 'e' in unaccented syllables in the main as Chaucer and indeed even Orm pronounced it.' Im Reime freilich finden sich einige, wenn auch bei H. G. S. recht wenige Ungenauigkeiten.

The Hors, Goos and the Sheepe.

1.

Of Contraversies, plees and of discordes
*Attwene persones, wer it *two or three,*
Souht oute the ground bi witnesse of recordes:
This was the custom of antiquite.
Juges were sette, that hadde auctorite,
The cas conceyved, stonding indifferent.
Attwene parties to gyve a jugement.

2.

Partyes assembled, of hih and low degree.
They were admitted to shewen in sentence
Ground of her quarel; the lawe made hem free,
*Withoute *excepcioun, to come to audience:*
Bi the president comanded first silence,
Fredom geven, the parties nat to spare
By title of right ther greves to declare.

Titel nach RLdHh] The H. Sh. and the Ghoos H. Disputatio inter equum aucam et ovem Ln A. Titel f. L. Lam. CW. — 1 discordes] discorde HR. — 2 atwene] betwene RHA. — were it] bien yt HRHh. — 2 two nach Ld C.W.] HLRALn.Hh haben Ziffern η u. ɱ. — 3 oute] f. L. witnesse] f. C. — 4 of antiquite] and old ant . . . L. 6 cas] cause HR, causes L. — 7 a] f. CW. — 8 degre] degrees R. — 9 They LdHhLAHR.] f. Ln — 10 quarel] — els HRLA — * 11 excepcioun'alle] decepcioun Ln.

NB! Die Abweichungen von 'Ln' sind mit * versehen.

3.

Upon this matier — shortly to conclude —
Nat yeere agoon, as I reherse shall,
I fonde, to purpos, a symylytude
Ful craftily depeynt upon a wall.
Tweyne sette in theyr estate royal:
The hardy lyoun, famous in al reames,
Th' emperial egle, pereyng the sonne-beames.

4.

These were the dredful royal juges tweyne
In theyr estate sittyng — I took good keepe —
That herd the parties by and by complayne.
The hors, the goos, and eke the simple shepe.
The proces was nat to profound nor deepe
Of ther debate, but contryved of a fable:
Whyche of theym was to man most profitable.

5.

Eche for his partye proudely gan proceede
T' enforce hymself, bi record of sercpture,
In philosophie, as clarkis seyne and reede,
The prerogatives yeuen hem bi nature:
*Which of *this thre to eny creature*
In republica availeth most to man.
For his partie thus first the hors began:

18 craftily] carefully H. — 18 depeynt] peynted L. — 19 Tweyne sette] ther sat L. — 20 hardy] fierse CW. — 23 good] f. Ld HhLACW. — 25 eke LdHhHR] f. ALCW; and] f. L. — 26 to] f. L; Ln 'to' auch vor 'deepe'; nor] and HHh. — 27 debate] date R. — 28 was to man RLAHCW] t. m. w. LnLdHh, to a man R. — 29 partye proudely] part prowdy A. — 31 In philosophye] in philosophes L, by philosophres HRCW. — 32 The prerogatives LdLnHh] This . . . if LAHRCW. — *33 this alle] the Ln. — 34 availeth] vaileth R. — 35 thus] f. L; hors] goos R. — Strophe 6 am Rande: L hors; A: equus.

6.

"To procede breefly and not long to tary,
**First fro the trowith that I do not erre,*
What best is founde in al so necessarye
As is the horse, both[e] nigh and ferre,
*Or so notable *to man, in peas and werre?*
Hors, in cronycles who so loke ariht,
Haue be salvacioun to many a worthi knight.

7.

Mereial prouesse in especial
God hath be hors yeuen to werriours.
Record of Alisaunder, whos horse Busifal
Made him t'escape many sharpe showres.
The goldyn char of old[e] conquerours
Towardis the tryumphe for theyr knightly deedis
Conveyed were with foure white steedis.

8.

Remember of Ector, the Troian champioun,
Whos hors was callid whilom Galathe,
Upon whos back he pleyed the lyoun:
*Full oftyn sith *he made the Greekes flee.*
The stede of Perseus was called Pegase:

---

36 not long to HRLACW] not to LnLdHh' *37 First] f. Ln; fro LdHh] for Ln, from LAHRCW. — 38 in all] in al i. founde HRLLd, at all (nach 'founde) HhALn in all thing CW. — 39 bothe] both so HR — *40 to man] f. Ln;in peas HhLn] both in p. LdALHRCW. — 41 die Zeile f. R; looke ariht] redith riht HhHRCW. — 42 Haue be salvacioun to . . . LnLdHhLA] Haue saved ofte a fulworthy kn. CW. Han saved many a (ful H) w. kn. HR. — 43 prowesse]-essis LdHh. — 45 Record] Loke HR; whos LnAL] his LdHh HRCW. — 46 to] f. HL; escape many] may escape from L.— 48 for ALLn] fro Hh; of LdHRCW; their] the L; deedis] f. R. — 49 conveyed] conceyved CW. — 50 Remembre of] Now of HRLd. — 51 am Rande in H: Galathe equus Hector. — Die Zeile fehlt R. — 53 Full oftyn] and oft LdHh A; *he] f. Ln; the Greekes] the f. HR; fle] to fle LR. — 54 stede of Perseus] Perseus st. HRACW; called] clepid LCW; Pegase] the P. LnR.

With swefte wenges — poetis seyn the same —
Was for swyftnes callid the hors of fame.

9.

Eques ab equo is said of verray riht,
And chevaler is said of chyvalrye;
*In Duch a rider *callid is a knight;*
Arragon tongue doth also specifie:
Caballero within all that partie
Is name of worship; and toke his gynnyng
Of sporis of gold and cheefly of rydyng.

10.

These emperours, these princes and these kynges,
Whan they been armyd in bright plate and mayle,
Withouten hors what were their moustrynges,
Their broode banneres and their rich apparaile?
Tofor theyr enemyes to sheve hem in bataile,
Withouten hors — spere, swerde nor sheeld,
Might litill availe for to hold a feld.

11.

*The lardy prycors upon *theyr horses bakke*
Bien sent afore, what ground is best to take,
In that ordynaunce that ther be no lak,
By providence the field when they shul make.
An hors wil wepe for his maysters sake.
Chaucer remembrith the sword, the ryng, the glass
Presented were upon a stede of brass.

---

55 seyn] reherse HR. — 56 fame] name H. — 57 riht] kynd L. — 58 chevaler] chevalice H. — *59 callid] f. Ln. — 60 Aragon tongue] Aragoners HR. doth] don HR — 61 within] thurghout HRLdHh. — 62 and] and so HR; his] f. LdCW; gynning LnHR] beginning LdHhLACW. — 64 these[2]] f. L; kynges] knightes H. — 67 banneres] bands H; and] or LdLRCW HR. — 68 tofor] beforne A. — 69 nor] ne LdCW or AHhHRL. — 70 for to hold] for the conquest of HR. — 71 pricors] renners R; *theyr] f. HhLn. — 73 In that] in theyr HhHRLCW. — 74 the field whan they] how they the field HhHRLCW. — 75 wepe] moarn A; — 76 the ryng] the hors L. — Presented] Whiche presented LAHR.

12.

Betwene two hilles the prophete Zakarie
Sauh stiedis foure: the firste of hem was rede,
In chares foure, the field to magnyfie;
The secunde was blac, — it is no drede —
The thirde was whit, body, nekke and heede:
The fourth was dyvers. and everichon were stronge:
And to knyghthood all these colours longe.

13.

The rede hors was token of hardynesse,
Whiche appartcyneth to eny hardy knight:
The cole black hors a signe of sobernesse:
Poraille oppressid, to helpe theym in theyr right;
The mylke white stede, that was so gladde of syght,
Tokenith that knyghthoode trewly shuld intende
The cherche and pristhood holy to defende.

14.

The manyfold coloures — to spcke in general —
*Bien sondri vertues and condicioun*s,
As the foure vertues callid cardynal
Longyng to knyghthood, to encrese theyr high renouns,
In republica callyd the champiouns:
*Trewth to susteyne *they shewe hem selven strong,*
*Bound bi theyr ordyr *to se noman have wrong.*

---

78 Betwene] tweene LdHh. — 79 hem] f. L. — 81 it is no drede] leve (th H) (it R) withouten dr. HR. — 83 was] f. HR; everichon were] everichon was A, everich wonder str. L. eche of hem was str. HR, of colour wonder strange CW. — 85 token] there token HR betokned AL. — 86 eury hardy] eny (f. R) manly HRLACW. — 87 hors] hew a s. LdHhALCW, colour HR. — 89 glad of s.] a s. H. — 90 tokenyth LRHACW] token HhLdLn; knihthood] the knight R; trewly shuld] sh. truely AL; intende] attende R. — 91 the cherche] Holy ch. Hh; holy ch, maidens and wedewis to def. C.W. holy ch., maidens and wedewis to def. CW. — 93 condiciouns] c. long L. — 94 As the] and the HRLA; callid] clepid HR. — 95 Longyng] longys Ld, longen HRLA; hih] f. HRAL. — 96 the] to A. — 97 *they (f. Ln) shewe h. str.] and sh. h. str. CW. they ay (day R) so sh. HR. — 98 theyr] f. CW; 98 to] f. Ln.

15.

Withouten horses justys ne turney at all
May not be hold, in werre nor in peas,
*Nor in palestre *no pleyes mareial,*
If horse do faile, may come to non encrese.
Nor noman sothly dare put hemself in prese
Withouten horse — for short conclusioun —
T'atteyne the palme of tryumphal guerdon.

16.

Lower degrees ther ben of hors also,
Do grete profite to eny communalte:
The plouh, the cart, myht[e] nothing doo
Withouten hors; dayly ye may se
Tilth were lost, ne were we hors, perde!
The busy marchaunt to his avauntage
For shippe and horsis coude make no cariage.

17.

The shippe be lyknesse is cleped an hors of tree,
Ful notable — who can onderstande —
To lede men and carry hem ouer the see,
As doth the hors, whan they are comyn to lande.
The poore man ledith upon a bande

---

99 turney at all] turnall HRLA. — 100 be] f. R; nor in] ne in LdHhHRCW. — 101 palestre] paleys R; *no pleyes] nor paleis Ln. — 102 do] f. HR; faile] f. R. — 103 nor] ne LdLRHACW; dare] may R; sothly] f. HRLCW. — 104 for] for a R. — 105 palme] f. HR. — 106 ther] f. R. — 107 Do] ToHhALHR; to] of HhHR. — 108 myht nothing doo] not goo R, not doo H, nought d. CW; miht] neither might HR; plouh] pl. ne L. — 109,10 umgestellt (54) in HHhLdALC. — 110 Tilth] Tilling LCW; we] f. R. — 111 his] their R. — 112 coude] couth L make] have CW; cariage] voyage HhLAHR; and] nor ALR. — (Strophe 17 steht in Ln falsch nach 19.) — 113 be] in HR; cleped] callid HR. — 114 who] who so A. — 115 cary hem] cary men R; ouer] on HRLHh. — 116 doth the] the f. CW don there H, doth there R; hors] f. L; they are comyn] they com HRLCW. — 117 man] man he HRHhRCW. upon] in HALCW; ledith . .] l. both lyme and sonde R.

His litil capil, his corn, his mele to selle:
Whan it is grounde, hors carye it from the melle.

18.

In wenter seson for to make bele chere,
Than is nede woode and turf to carye;
Wyne, frute and oyle, to serve thourh the yere,
Is brought to vynteners: and to the appotecarye
Dyrers drugges and many a letuayre,
Sondry balys and shortly al vitaile:
Of cariage horsis haue the traraile.

19.

Hey nor otis — plainly who list lerne —
May from the felde nor the medewes grene
To the garner, nouther from the berne,
Withouten hors be caried, it is seene,
And unto perpos — I sey right as I mene —
There is no best — to reckenne as I began —
So necessary as hors is unto man.

20.

August is a seasoun mery and glade,
Whan eny tree with newe frewte is laade:
With drauht of hors the shevis ben home lad.

---

118 his[1]] the R; his corn] ledith corn R. — 119 from the] home Ld; whan] And whan CW carye] bryngeth CW. — 120 for] f. HRLCW; bel chere] the bel LdHA, them god chere R. — 121 Than is nede] The hors is nedeful HRLCW; turf] stuff Ld, cole HR. — 122 thourh] throwout RLA. — 123 to] to the AHR; vinteners] vinter HhAHR; the[2]] f. W; appotecarye] potecarye HR. — 125 al] f. R. — 126 of] of the LnLd; the] f. R. — 127 nor] ne CW; otis] wotith L; who] we R; list] list to HLA. — 128 May] Hay A; from] fro L. — 129 To] Unto HR; from] to HRL. — 130 it is seene] i. i. wel s. L, as I wene R. — 131 I sey r. (you Ln) as I mene] right f. CW, herk (yn R) what RH. — 132 to] f. CW. — 132 began] gan R, can H. — 133 hors is] h. are Ln, is hors LAR. — 134 a seasoun mery] a mery s. L. — 136 ben] f. R.

That moneth past, the leris gynne faade,
Whiche made in somer a lusti plesaunt shade;
What don hors than? — to speke in wordis pleyne:
The seconde croppe they carrye hom of Rowayne.

21.

By drauht of hors from ryvers and from wellis
Bougis be brouht to brewers for goode ale;
Lede, ston and timber, carriage eke of bellis
We bryng to cherchis — of trouth, this is no tale —
We lede cloth, sakkis and many a large male;
And gladly somerers are ever sent toforn.
With garde-viaundis: how might hors be forborn?

22.

Ye prudent juges, the Egle and the lyoun,
What I have seyd, doth wisely advertise,
Weyeth this matier in your discrecioun:
Whedir goose or sheepe — pleynly to derise —
Of their nature mowen in any wyse
— Justly demeth, late it not be spared —
Onto an hors be lykened or compared.

23.

That I have told is trouth and no feyning,
No wiht of resoun agains this may replye,
Goose, ne gander, nor grene goselyng:

---

137 past] passith L; faade] to fade HR — 138 lusti plesaunt LAHRCW; Rest: plesaunt lusty. — 139 what d. h. th.] th. wh. d. h. AHR than] f. L. — 140 of HRLACW] f. LnLdHh. — 141 from] fro LdHh. — 143 and] f. LCW; of LAHRCW] for LnLdHh. — 144 We] Horsis HR; is no tale] no f. R, such is the t. L, þis is a t. A. — 145 sakkis] sakke LR. — 146 gladly] large R; are ever s.] ever be sent LAHR; toforn] aforn LdHLACW. — 147 hors] we LdHh. — 149 doth] f. R. — 150 weyeth] weye HR. — 151 whether] where CW. — 152 their] the R; mowen LAHR] may LnLdHh. — 155 told] said it R; trowth] trought W; feyning]-is Ld. feyned HR. — 156 this] it HR, f. Ld; replye] applye CW. — 157 nor] nor no HhLA, ne HR.

But yef he entre the boundes of envye,
Let hem come forth and sey for her partie."
"Yes", said the goos, "for the I nyl not spare,
Lyke as I feele, my verdyt to declare.

24.

Where that thow hast unto thi pasture
But oone place, to make thy repayre,
It is me graunted pleynly bi nature
To abide in thre: lond, water and hayre:
Now among flouris and grevis that be fayre,
Now, bath in revers, swymme in many a pond,
For storme and shour as drye as on the lond.

25.

To myn entent mo thinges ye may sene,
As expert knowen, that bien old:
Whan wielde gees hih in the hayre up fleen,
With theyr winges displayed and onfold,
A pronostik of snowe and wederis cold
Kalendis bryng; pleynly for to say, —
Agens wenter how men hem shal purvey.

---

158 he] they HRLCW. — 159 her] hem R them H. — 160 am Rande: H: The Goose, LnHh auca, CW ghoos, in die Zeile eingerückt; yes saide HRLA] this trust me wel LnLdHh. — 160 nyl] wil Hh. — 161 Like] Right LA; I feele] I finde R. — 162 that HRLA] as LdLnHh hast] hast lo HR. — 163 But oone] only but HR; make] make in Ld Ln thy] f. Ld. — 164 It is me] to me LLdHhCW. yett is it to RH; pleynly] f. LdHhHRLCW. — 165 in¹] f. LdHh; in thre] f. L; 165 lond, w. a. hayre] w. l. a. h. LdHh. — 166 among fl. and grevis that] that be f. LdHh, on greenes among the fl. f. HR, being fair L. — 167 die Zeile f. R. — 168 and] or CW; for] from LA. Strophe 25—30 fehlen in C. — 169 thinges] thinges eke H. — 170 As] As men HRLW knowen] kn. wele HR. — 171 in] f. HR. up] up in HR. — 173 of] f. H, wederis] wedryngs A. frostis HRLW. 172/73 Zeilenordnung = 45 LdLnA. — 174 Kalendis] The Calendis LdHR. — 175 hem shall] sh. them LdL, shuld them HR. shull L.

26.

The grees of gander is goode in medicyne,
With sundry gommes temprid for the goute,
Divers aches t'aswage and to declyne,
In th'extremytees drawe the malice oute.
Fetheris of gees, whan they fall or mowte,
To yadre hem op herdis hem delite;
Selle hem to flechers, the greye with the whyte.

27.

Men plukke stalkis out of my wengis tweyne,
Som to portray, and some to note and wryte,
Whan rethoreeyions han don theyr busy peyn —
Fresh epistelys and lettres to endite.
Withoute wryting vaileth not a myte:
For yiff pennes and writing were awey,
Of remembraunce we had lost the key.

28.

Of geese also — the dede is preevid oft
In many a countrey and many a regioun —
To make pilwis and fether-beddis soft,
Of prudence men plukke of the doun.*
Thus to make a pleyn comparisoun:
As pilwes bien to chambre aggreable,
So is hard strauh to litter for the stable.

---

177 sundry] divers H. — 178 tempriḍ] medled HR: to[2]] f. LdHR ALW. — 179 the] f. R; drawe] to dr. HRLAW; extremitees] — tee W. — 181 hem[2]] them LR. — 183 stalkis] fethers HR. — 184 and[2]] f. LLd, or W. — 187 vailith] it v. R. availeth HLLdW. — 188 for if] if that HR, for and if L. — 189 of] for of L; we had] þan were LW. — 190 of] and L. — 191 a[1]] f. Ln. — 193 Of prudence W] of (by R) prudent RL, By providence H; of provident HhLnLd; plukke] plukked Ln. — 194 to] f. LA; pleyn] f. HRLd. — *195 chambre]-es WLn. — 196 litter] litt LA; to] f. LdHhW.

29.

The fyne of gees and grene goselynges,
Gadred in may among the erbis swoote,
Agenst brennyng, scalding and other things,
Tempred with oyle and butter, doth grete bote
T'aswage the peyne, that pereith to the roote;
But hors dunge as refuse all away,
Is good for furneyssis tempred with clay.

30.

A dede hors is but a foule careyne,
The heyre infectyng, it is so corruptable;
But a fat goos, whan it is newe slayne,
In disshes of gold, a moreel agreable,
Is served up at the kynges table;
Swemming on lyve in waters cristallyne,
Tendir rostyd, requereth to have good wyne.

31.

Thorugh all the lond of Brutus Albion,
For fetherid arowes — as I reherse can —
Goos is the best, as in comparisoun,
Except the fethers of pecock or of swanne.
By bowes and arwis, sith the werre began,
Have Ynglissh men — as it is red in storie —
On her enemyes had many a grete victory.

---

198 the] this LdHR; in may] i. many W. — 199 brennyng] brennys Ld; many] f. L. — 200 and] or LRW; grete] f. W. — 201 the[1]] f. L. — 202 refus all away] is (f. R) cast away HRLW. — 203 with] w. white HHh. — 204 hors] hors ne HRLd. — 208 up at] upon L. — 209 on live] alive HRLdA. H. am Rande: Auca petit Bacchum. — 210 good] f. W. — 212 fetherid] federis L fethers CW. — 213 best as in] as f. L beest to make CW. — 214 the] f. LdLnHh; or] and LdHR. — 216 in] f. L; as it is red] remembred HRLW. — 217 On] of ALCW; a] f. LLdHhLn.

32.

Horsis in the field mow mustre with grete pride,
Whan they of trumpettis here the blody sowne;
But, whan the arwe hath pereed thorugh his side,
To grounde he goth and eastith his maister down;
Entryng the feld he pleyeth the fiers lyoun —:
What folwith after? His careyn stynkyth sore,
Save skynne and shon ther leveth of hym no more.

33.

These mighty capitaynes and knyghtes in the field
Maken her wardis and her ordynaunce:
First men of armes, with pollax, spere and shield,
Sette in due order to have the gorernaunce —
Whiche at Peytirs toke the kyng of Fraunce?
Thank to the goose mot be yeuen of right,
Whiche in this feld so proudly tok her flyht.

34.

Slouhth of my flyht —: for hasty negligence,
Of presumpcioun, the goose was left behynde
Whan the famous worthy duke of Clarence
Rood on Bayard, with his eyen blinde:
Flyht of my fedris was put out of mynde,
And, for he set of me that day no fors,
Ful litil or nouht avayled hym his hors.

---

218 with] in LdHh. — 220 the arow] an a. LdHhLACW; perced his] p. the HR. — 221 and] f. Ld. — 222 Entryng] interid A fiers HRLA] f. LnLdHh — 224 ther levith of him L] men leve of him HhLdLn, love on him A, ther leveth no CW, of him (f. R) profiteth HR. — 225 *These] f. Ln; mighty] f. HR. — 226 her²] f. R in their CW. — 228 in due order] in the renges HR. — 229 Peytirs] paytours R peyters A peitours L. — 230 mote] must HRLAHhCW; to] f. L of right] a right H. — Str. 34 f. L. — 233 was] f. H. — 236 was put] were put out ALn, was out of HR. — 237 of me] on R; that day] time R. — 238 nouht] nouht what. CW.

35.

Bookis old remembryn in sentence:
Sometime, whan Rome be his foon was take,
The capitoile kept with gret deffence —
Noyse of a gandir the capitayne did awake;
Whiche thing remembred, they set up for his sake
In her temple, so wondir wyde and old,
A large yander forgid of fyn gold.

36.

His waker noyse was the salvacioun,
By whiche the capitayn ran up to the wall;
Thus by a gander reseoud was the towne,
Callid of the world cite most roiall,
Citee of citees, that day most principall.
Was eny hors in booke, that ye can rede,
Pro republica that dide such a dede?

37.

In the book of chevaler de signe
The story tellith os in sentement:
There were children of the royal ligne
Born with cheynes, which, whan they wern of rent,
They torned to swannes, by enchantement
Tok ther flyht — the cronycle is ful cleire —
And riht as swannys they swamme in the rerere.

---

239 Bookis] The bookis HRL, old] f. L, the gest old R. — 240 Sometime] Whilom HRL 240 foon] foomen HR. — 243 set up] f. H. — 244 so] f. HhLACW, temple]-es CW. 245 large] grete HR forged] forged all CW. — 247 ran up to] ran upon CW, gat upon HR. 249/50 umgestellt in HR; 249 of the] of al the HR; cite most royall] most excellent r. HR — 251 eny] euer ACW. — 252 that] f. HRLd. — 253 book] f. R, book named of CW; chevaler] chevalrye LW. — 254 in sentement] for troth i. s. R, in sentence A. — 255 of the royal l.] of royal blood l. A. — 256 which whan they wern of rent] they of went L whan they were from hem went HR, and whan . . . CW (sonst CW=Ln). — 257 to] f. L; by] by the HRL. — 258 the cronicle] the trowth LCW. — 259 riht] f. LnLdHh.

38.

This storye is ful autentical and olde,
In frensh compiled, often radde and sene.
Of the cheynes was made a cup of golde,
*Which is yit kept, as that som *folk[es] seyne.*
And be discent it longeth in certayne
To the Herefordis — ye shall it find in dede,
Ceriously who list the story rede.

39.

And semblably, not longe hertoforne —
I telle this tale as for this pertie —
Ther was a man, in lumbardye born,
To a goose jtorned bi craft of sorcery;
Abood so seuyn yer, — me lyst not to lye —
His writte fel of, than stood he up a man,
Abood with the Duke in service of Melan.

40.

And for he was a man of hye degree,
Born of good bloode, notable in substaunce,
Hys kynred yeveth a goose to theyr lyrere,
The seyde merveiles to put in remembraunce.
*Peise al *these thynges justly in balaunce,*
And late the horse leryn his boost and roos,
To be compared to gander or to goos.

---

261 often] ful often HRL. — 262 the] f. A thilke HRLCW. — 263 that] f. HhLnLd: *263 folk] men Ln. — 264 in] f. HR. — 265 ye] as ye AL; it] so L. — 266 who] who so LnLCW. — 265,66 in HR.: To the Warwick ye shal so find in dede — And to the Herfordis yif ye the story rede. — 267 and] in L right RH. — 268 tale] tale here HR; for this] for my HhAHR. — 271 abood] bood LH and was R; not] not for H. — 272 up] forth HR, f. L. — 273 Abood] and bood LCW, dwellid HR. — 274 And] f. L. — 275 good] gentil R, notable] and notable CW. — 276 to theyr] for . . LdALCW. — 277 to] fr. L. — *278 there] f. LnLCW, in] in a L. — 280 to be compared to] be comp. ether with LdLnHh; 2tes to HRALCW] with LnLdHh.

41.

Withyn Rome the gander was deifyed,
Sette in theyr temples of grete affeeeioun,
By senatours of eustom magnyfied,
As chef protector and saviour of the town;
Late hors and sheepe ley ther boost adowne,
*But yeff the ram *here, with his brasen belle,*
Can for the sheepe som better story telle."

42.

The sheepe was symple, lothe to make affray,
Lyk a beest disposid to mekenesse;
The sturdy ram his vocate was that day;
To for the juges anon he gan hem dresse
With an exordie in latin thus to expresse:
Veste purpurea ut rectores gregum
Induti sunt arietes ovium.

43.

Of this notable and royal high scripture
The blessid doctor Austin — as I rede —
By a manner a gostly faire figure
Of a chast sheep thus he doth procede:
Callid Maria a mayd in thouht and deede

---

281 deifyed] defied CW. — 282 temples] temple LdHhHRAL. — 283 of custom] of the town CW (aus der folgenden Zeile heraufgenommen). — 284 of the] of her C. — *286 here] f. LdLnLA; his] the L. — 287 som] eny Ld, the Ln. — 42 am Rande H: The shepe speketh; HhLnLdA: Ovis; L: Shepe; CW: the ram speketh for the sheepe — 288 sheepe] lamb L v. jüngerer Hand; lothe] and loth LCW. — 289 Lyk] ful lyk HR, like as L. — 290 his LdHRACW] f. LnHh; vocate HhHRLA] advocate LnLd; that day] f. A. — 291 to for] before A; anon] f. CW. — 292 in latin] of . . . this L of latin he did CW. — 293 ut rectores gregum (regum CW) HRLACW] O Egle and thou lyoun LdHhL. — *Strophe 43 f. L.* — 295 royall] f. HRL. — 297 by a manner] As by man a H, As by a man of g. segue R, Be a man a. CW. — 298 chast] meke HR; he doth] doth he HRLdA. — 299 die Zeile in LdHh mit 298 vertauscht, fehlt H, and to his mater toketh gode hede R; Maria] holly Mary A.

*Brouht forth *a lambe, lamb of most vertu,*
The lambe of grace, whiche named is Jesu.

44.

Austyn callith this lamb in his estate,
By manifold recorde of scripture,
The royal lamb, of colour purpurate,
Which for mankend list passioun to endure,
Born of a mayde, by grace, agayn nature,
Whan he bi mene of his humylite
List take the clothing of oure humanite —

45.

Born bi discent to be both prest and king:
Kyng, bi successioun from David doun bi lyne,
Of purpur rede was his royal clothing;
This Agnus dei, born of a pure virgine,
Whiche wessh awey al venim serpentine
*On Caluarye, whan he for *us was dede,*
With his pure bloode, purpurate and rede —

46.

This paschal lamb, withouten spot, al whyt,
Be his passioun in Bosra steyned rede,
Which came from Edom, this lamb of most delite,
That yaf his body to man in form of brede,
On Sherthursday, before er he was dede —

---

300 *a] the Ln; lamb[2]] f. CW: lamb, lamb of] lamb that was of HRL. — 301 which named is] whose name was CW. — 302 callith]-ed CW *this] the Ln; his] f. LCW. — 303 recorde] rehersyd R. — 305 list] list his L; to] f. HRLACW. — 307 bi] bi the HR; his] her Ln. — 308 List take] Toke HhLnLd; the clothing] the meke cl . . LdHhLA. — *45 fehlt L.* — 310 from] fro LdHh. — 311 purpur] purple HhLdLn. — *314 us] man Ln. — 315 pure] f. R. — 46 mit dieser Strophe beginnt das Lambeth Fragment. — 318 this f. LnLdHh most] f. LCW, grete HR. — 320 before] tofore HRLdLLam; tofore that CW.

*Was *there founde *evyr in screpture*
Of horse or goose so solempne a figur?

47.

This lamb was Crist, which lineally down cam.
Be discente conveyed the pedegre,
Fro the patriark, icallid Abraham,
By Jsaac, Jacob and so downe to Jesse, —
Whiche bi the vertu of his humylite
List to be called the blissed lord Jesu.
For his hih mekenesse, lamb of most vertu.

48.

And to reherse worldly comoditees
In republica — make no comparisoun —
Ther is no beste, whiche in al degrees
(Nother Oliphaunt, Tigre nor Gryfoun)
— Al thing rekened — through eny regioun,
Doth so grete profite, hors, goose, ne swan,
As doth the sheepe unto the ease of man.

49.

Late be thy bost, thow hors, and thy janglyng,
Ley doune thy trappours, forged of plate and maile,
Cast of thi bridel of gold so briht shyning:
What may thi sadel or boosis the availe?

---

321 Was there] there f. Ln, that L, was ever A: founde evyr] sith L. afforn this Ln. — 323 down cam] c. d. Ld; which] who A that HRLdLam; down] f. CW. — 324 Be] In HLdHh; the] of the R. bi the HLdLam. — 325 icallid] callid HRLCW f. Lam: Abraham] lo Abraham HR. — 326 and] f. LamRCW; By] zweimal, by Is . . bi Jac . . R. — 327 the] f. L; his] f. RLam. — 328 the] this LR our Lam; lord] f. CW. — 329 hih mekenesse] hih f. LLdHRLamCW; lamb] the lamb LdHRHhLam. — 330 And] And so A, and for CW. — 333 Nother] f. LA; Oliphaunt] holyfant Lam. — 334 eny] every RCW: thing] thinges HR. — 335 profite] ease R. f. H; goose] nor goos ALd. — 336 the[1]] f. R; unto] up to Ld; ease] behofe R. — 337 Late be] late hyt Lam, left be R. — thow] you LR. — 338 thy] f. W. — 339 bridel] sadel H; briht] fresh HR. — 340 sadel] bridel HRLACW; the] now HRAHhLamLCW.

This gostly lamb hath done a grete batayle:
Bi his mekenesse he offerid up for man,
Cladde in pure purpul venquesshed hath Satan.

50.

The goose may cacle, the hors may pricke and praunse,
Neyther of hem in prowesse may atteyne
For to be sette or put in remembraunce
Agen the lamb, thouh they therat disdeyne:
For commone profyt he passeth both[e] tweyne;
Weyed and considered they be nothyng liche
To hym in valu betweyne pore and riche.

51.

Of Brutus Albion his wulle is chief richesse,
In prise surmountyng eny othir thyng,
Sauff greyne and corne; marchauntes all expresse
*Wulle is *chief tresour in this land growing.*
To riche and pore, this beste fyndith clothing.
All nationns afferme op to the fulle
In all the worlde ther is no bettir wulle.

52.

Of sheepe also comyth pelt and eke fell,
Gadred in this lond, for a grete marchauntise
Caried by see, wher men may it selle;
The wollen skeinnys make men to rise

341 a] f. L. — 342 offerid up] up f. HHh, offerid hem L. — 343 pure] f. LCW; purpel] p. he HRLam. — 344 may[1]] f. CW; may[2]] f. A. — 345 prowesse] processe CW Neyther] wether R. — 346 or put] f. R. — 347 they therat dis . . .] therat they L therat they dis . . . LamA. — 349 Weied and considred] Weied and f. HR, considre HR Weye and considre LCW. — 349 50 in HRLamLCW die zweiten Halbverse vertauscht. — 351 of Brutus Albion] Englond HR; his] the HR. — 352 surmounting]-ys Ld; eny] evry ACW. — 353 and] of Lam; marchauntes] f. L. — *354 chief] the best Ln. — 355 and] and to Lam: fyndeth] fynde CW, fynt Ld. — 356 afferme] af . . . it HLamRCW; the] this HRLLamCW; is] nys HAHh. — 358 of] of the LCW. — 359 in this lond] togethre HR; for a] a f. HR; 359 marchauntise] in Ld von später Hand. zuerst tresour. —

To grete richesse, in many sondry wise;
The shepe also turnith to grete profite,
To help of man berith furris blac and white.

53.

There is also mad of the shepes skynne
Pilches and gloves to drive away the cold:
Therof also is made good parchemyn,
*To write on bookis *and quaiers manyfold.*
The ram of Colchis bare a flees of gold:
The flees of Gedeon, of deuce delitable,
*Was of Mary a figure *full notable.*

54.

His flessh is natural restauracioun,
As some men seyne, after grete siknesse;
Rosted or sothyn; right holsom is motoun
Wellid with growel — phicisians expresse:
Full nutratif after a grete accesse.
The shepe also, concluding, dout[e]less
Of his nature lovith ay rest and peas.

55.

Of the shepe is cast awey nothyng:
His horn for nokkis, to haftis goth the boon,

*360 by see HR] the f. Lam on the s. LHhLn. ouer the LdR. — 360 men] f. R; it] f. R. — 361 maken] -ith Ld, causen HLamLCW. — 362 To] in to CW; many] many a L. — 363 die Zeile f. R; tornyth] -ing HRHhALam. — 364 of] a R; furwis] wolle R, both bl. H. — 365 the] f. LdR; shepis] otheris H. Zeilenordnung von 53 nach HRL; in AHhLdLnLam = 1432. — 366 gloves] clothis A. — 368 on] of CW; and] in LnLd quaiers] prayers H. — 370 of²] with HhLamHRLCW. — 369 of¹] f. L; Colchis] colers R, golchis Lam. — 371 full] so Ln; notable] merciable R, delitable H. — 373 seyne] f. H, seen C. — 374 riht] f. LnLdHh. — 375 wellid] boylid HRLamLCW. — 376 accesse] duresse L. — 378 ay] f. HhLdLn, euer r. R. — 377/78 umgestellt in Lam. — 379 of] of al HR. — 380 the] his LLamHRCW; goth] goo LCW.

To the lond grete profite doth his terdelyng,
His talh eke servith for plastres mo than oon,
For harpe stringes his roopis serve echeoon:
Of his hede boyled, wull and all,
Ther comyth a gely, anoynement full royall. 385

56.

For ache of bonys, and also for brosure,
*It remedieth and doth *men ease full blyve:*
Causeth men starkid jointys to recure,
**Their dede sinewes restorith ageyn to live;*
Blac sheepis wulle, with fressh oyle of olive, 390
These men of armes with charmys preve it goode:
At a strayte nede, they can wel staunche blood.

57.

Unto the wolf contrary of nature,
As seyne auctours, is the humble beste,
Lovith no debate, for with eche creature, 395
For his partye, he will live in rest.
Wherfor, ye juges, I hold it for the best,
Rempublicam ye must of right preferre,
Alway considering that peas is bett than werre.

---

381 to the l.] to l. ALCW the lond H. — 382 eke servith] s. e. R, eke f. CW; servith] served W. — 383 serve echeon] servith everychon R. — 384 Of] f. RLd; boyled] b. with AHhLdCW, b. hole HRLLam. — 385 a gele] an oyle R; an oynement] and an LCW; ful] f. L. — 386 For ache] for the a.. CW; for other a.. R; for the headache .. also of L. — 387 doth] f. R; men] f. LALn; ease full] e. als HR, easse bl. LLam CW. — 388 starkid] stark LHRLamCW; — 389 Zeile f. H. *There] f. Ln. — 390 fresh] f. CW; oyle of] of f. HhHRLam. — 391 preve] f. L; id HhLnLd. — 391 it] f. LnLdHh. — 392 a] f. HR; they can wel] therwith to HRALam. — 393 Unto] But to HhLd A. — 394 the humble best] shepe best Hh this simple best HRCW. — 396 he will] he would LdLamCW, the sheepe will HR. — 398 ye must] shal L, shuld LdHRLam. — 399 Alw. cons.] cons. alw. HRLam; that] f. L, the A; — werre] f. CW.

58.

In this mater breefly to conclude,
Pease to preferre, as to myn devise,
By many an old previd symylitude —
Maketh no delay, yeueth to the sheepe the pryse,
Of oon assent: sith that ye bien wyse,
Lat al werre and stryfe be sette aside,
And opon peese doth with the sheepe abide."

59.

"Nay," quod the hors, "youre request is wrong,
Al thyng considerid: me wer loth to erre: —
The sheepe is cause, and so hath be ful long,
Of newe stryf and of mortal werre.
The circumstaunces me list not to deferre:
Thy wulle was cause and grete occasioun
*Why that the prowde, *forsworn duke of Borgon*

60.

Cam before Caleys, with Flemynges nat a fewe,
Which yave the sakkis and sarpleres of that towne
To Gaunt and Bruges, his fredom for to shewe,
And of thy wolle hiht hem possessioun.

---

400 matier] manner R; briefly to concl ..] consideryng br. this L. — 401 as to] in my L devise] advise HR. — 402 an] f. LCW. previd symyl..] proverbe and s. R. — 403 maketh] make HhLACW; yeveth] give ALHRCW; to] f. LCW. — 405 that] f. R. — 405 al] al this HRLam. — 406 doth] do CW. — 59. Am Rande A: equus; CW: the hors. — 407 quod] said CW; your] for your HRLam. — 408 considred] considering L. — 409 and] and so HR; ful] f. Lam. — 410 stryf] -ves LALam CWHR. — 411 circumstaunce] — es CW; to] f. HR. — 412 and] of LamR. — 413 that] f. HhLamHR; *forsworn] f. HhLn, in HR vor 'prowde'; Borgon] Bourgouyon Hh. Bourgoun Ld, Burgund H. — 414 before] tofore LLam. — 415 sakkis a. sarpl.] the sarpl. A sarpl. and sakk. HR; of] in HRLLam; — 416 Zeile f. Lam. 416 for] f. L; to] f. R. — 417 and] f. H; hiht hem] hiht yeue h. L he hiht h. CW, ther gave hem HR; ther] f. R.

**His boysterous Bastile first was beten down;*
Hemself uneth escaped with the lyf:
What but thy wulle was cause of all this strif?

61.

Where riches is of wullis and such goode,
Men drawen thedyr that been rekkeles,
As sowdyours, that brainless ben and woode,
*To get baggage put *hem forth in prese.*
Causest werre, seyst thou lovist pese,
*And yif there werre ne were, *nether bataille,*
Litil or nouht grete horsis shuld availe."

62.

"No," quod the goos, "nor my fetheris white
Withouten werre shold do none avauntage,
Nor hoked arowis profite but a lyte,
To mete our enmyes, maugre ther visage,
And from oure foomen save us from damage;
Flyht of my fethers, dispyth of sheepe echeoon,
Shal us defende ageyn our mortal foon."

63.

"Sooth," quod the hors, "as in myn inward sight,
Withouten werre — tofore as I yow told, —

---

418 *His] But his HhLnLdACW; Bastil] bolwarke R, castell Hh. — 419 Hemself LAHRLamCW] He LdLnHh. — 420 thy] the L, all] f. Lam CW; this] that Lam. — 421 Where] There HR; and] and of L. — 422 that] which HR. — 424 to get b..] get hem Lam, to grete b.. L; hem] himself Ln HhLamCW. — 425 causist] men c. R Thou c. Lam. Thus c. thouCW; seyst] and s. LR. — 426 nether] ne CW, nor LA, nor no Ln. — 427 horsis] hors CW. — grete] the grete W. — 62 am Rande: A: auca. The goos CW. — 428 quod] said CW; nor my] nor this R, nor be my .. L. — 429 do none av . .] to do marcial av. R. — 430 Nor] ne R; hoo-kid] sharpe HR. — 432 from our foomen] fr. them to CW. — 433 my] f. CW; echeon] eurichon R. — 434 our] eny R. — 63. am Rande CW: the Hors holding with the goos. — 435 sooth] both LdLnHh for soth LCW; the hors] th. goos L; in] for L. — 436 to fore] be fore A afore L.

*We may not sauen, nor kepen *wel our riht,*
Oure garrysons, ne oure castelis old;
But her this sheepe, rukking in his fold,
Sette litil store of swerde or arwis kene,
Whan he in pease may pasture on the grene.

64.

Yif it so stood that no werre were,
Lost were the craft of these armer[er]es:
What shold availe pollax, swerd, or spere,
*Or these daggers, *wrought be cotilleres,*
Bowes, crossbowes, arrowes of the flecheres?
All the instrumentis for the werre wrought,
Yif werre stynt, shuld[e] serve for nought.

65.

Theyr occupacion shuld have none encres,
Knight-hode nat flouren shuld in his estate;
In eny country, yif there were pees,
No man of armys shold be fortunate.
I preve that pees is ground of all debate:
For on fyve spokis, lyke as on a wheel,
Tourneth al the world — who can considre wele.

66.

Gynne first at pease, whiche causith most riches,
And riches is the original of pride,

437 wel] f. RLn; our right] a right HR. — 439 his] the HR. — 440 swerde or ar..] arowis ne feth. LR. — 441 he] he is Ln; in p. m p.] m. i. p. p. HR: on the] on a R. — 442 Yif it so stood] it f. Ln; it so were Hh LamHR; werre] werre ne LAHCW, never were R. — 443 these] f. Lam LRCW. — 444 availe] advaile L. — 445 be] of R. — *445 wrought] made Ln. — 446 of] or HhLdALam, flecheres] fethers Lam; crossbowes] longe bowes R. — 447 al[1]] f. HRLam; the[2]] f. R. — 448 stynt] were stynt HLam; shuld] they sh. LamLdL, it sh. R. — 449 Theyr] in theyr LnLam. — 450 not flouren sh.] sh. n. fl. LCW. — 451 eny] eury LamA; yif] if that CW. — 454 an] in Ln. — 455 Tornith] tornid CW; who can cons..] who considereth CW. — 456 most] al HRLam, f. CW. — 457 the] f. Lam.

Pride causith — for lak of riht-wysness —
*Werre betweyne rewmys, loke *wel on eny side:*
Hertis contrary in pease can not abide.
Thus finally, who can considre and se:
Werre is chief ground and cause of poverte.

67.

Poverte, be werre brouht to disencres,
For lack of tresour than he can no more
Sauff only this: he crieth after pees.
And compleyneth on the werris sore:
He seyth, be werres he hath his goodis lore,
Can no recure, but gruching and disdeyne,
Saith, he wold fain have peas ageyne.

68.

Thus pride and richesse — to conclude in a clause —
Between the extremities of pees and poverte,
Of al debates and werris bien chief cause;
And syth wullis bryngen in grete plente,
Where they habounde — as folke expert may see —
*Thanne may I sey, yif *men wil taken kepe:*
Werre is brought in all only by the sheepe."

69.

"Here is a gentil reson of an hors!
I trowe he be fallyn in a dotage,

*459 wel] f. LnACW. — 460 can] wyll CW. — 462 Werre] Peas R. — Mit 66 bricht W ab und hat den schon bei Besprechung der Drucke erwähnten Schluss. — C führt das Gedicht bis zur Moralite fort. — 463 to disencres HLdHhLnLA] cause of disencres R, hath brouht by discensioun Lam. — 464 tresour] reason R; than he] whan he LC. — 466 on] opon HRLam. — 467 his] f. LnH. — 468 recure but] be but L. — 469 Saith he w. f. haue p. a.] he w. h. peas then full fain R s. h. w. h. peas ageyn Lam. and (f. C) saith he would riht lief h. p. a. H. — Strophe *68* f. Lam. — 470 in a clause] in cause L, my clause R. — 471 Betwene th' extr . .] atwene th' L. betwene f. HRLam. — 472 debates] delayes H. — 473 syth] thy HRLam. — 475 yif] yif that HLam; men] f. Ln. folk L. — 476 in] f. R; the] f. A. — *69.* H: am Rand the

Whiche, of madness, hi wolle set no fors,
Falsly affermith it doth non avauntage!
Vertuous plente may do no damage;
Shepe berith his flees — I told so when I gan —
Nought for himself, but for profite of man.

70.

Divers comodytees, that comen of the sheepe,
Cause no werris, what men jangle or muse,
As in her gilt: yee juges taken kepe
What that I seye, his innocence to excuse:
Of covetise men may falsly misuse
Here benefettis and wrongly hem bewite
Of suche occasiouns, wher he is not to wyte.

71.

What, is the sheepe to blame in your siht,
Whan she is shorne and of his flees made bar,
Thouh folke of malice for his wullis fyht?
Cauncles to stryue foolis wil nat spare:
Wher pees restith, ther is al welfare.
And syth the sheepe loreth pees of innocence,
Yeveth for his partie diffenytyf sentence."

Ram spekith: LdA: ouis; L: neuer Abschnitt u. shepe. C: The shepe answereth. — 477 Here] There HRHh, This L. — 478 I trowe] I leeve HR. — 478 in a dotage] into d. L; into som d. C. in grete d. HR. — 479 wolle] wollis HhRHLamLC. — 480 affermeth] -ing LdHRLamLC. — 482 Shepe] the sh. C; flees HLamALC] wulle LnLdHh; so] f. C. — 483 Nought] not only L; for] for the LamC. — 484 H. am Rande: Non sibi sed reliquis aries sua vellera portat. — Diuers] f. HR comen] comyth L. — 485 or] and R. — 486 her] his HRLam. their L. — 486 ye] this R. the Lam. — 487 his] her ALd. their LC. — 488 misuse] use HhLamH muse LC. falsly] f. L. — 489 Here] their Lam, his HRHh; and ... him bewite] and have ... LA. her LLdLamC, them A, atwite HhLdR LamLC. — 490 occasiouns] lewednesse HR. — 492 shorne] shorne of Lam; bare] all bare Lam. — 494 stryve] derive H. — 495 where] wher that LdHhHR. — 496 sith] seyeth Lam; lovith] hath R; of] and HR. — 497 yevith] yeve RC, gyf HLam; for] to HhLd; partie] part HHhLam LdLC; diffenytyf] some dif.. L — 72 C am Rand: the lyoun and egle yeuyng jugement.

72.

The roial egle. the lyon of assent,
Al thyng considred, rehersed here toforn
Of al these thre be goode avisement,
Of hors. of goose, of ram with his gret horn,
Sauh, in republica myht nat be forborne:
By short sentence, t' avoyde al discorde,
Cast a meane to sette hem at accorde.

73.

This was the meane: to avoyde first the stryves
And all old rancour: with their hertis glade
Use her gyftes and her prerogatyves
*To that ende *for which that they were made,*
Ware with presumpcioun her bakkis be not lade;
Ondevided, with herte, wil and thouht,
To do her office, as nature hath hem wrouht:

74.

The horse, be kynde to live in travaille:
*Goose, with her goselynges *to swymme in the lake,*
The sheepe, whos wollis doth so moche availe,
In her pasture grasen and mery make:

498 the lyoun] and the l . . LR: of assent] of oon ass . . C. — 499 toforn] aften H; considered] considering HR. — 501 of goos] and of g . . HhRA, and goos HLamL: of ram] and ram HLLamC; and of r. RAHh: with his gret horn] with crooked horn HR. and[1] f. L. — 502 forborn] forsworn H. beforn R. — 503 avoyde] voyde LdLamC. — 504 Cast] They c. HRHhLdLam: at] anon at LdLam. — 505 first the stryves] stryving A, theyre str. LamL. all str. HR. — 506 all old rancour] old things gruching R, and all old gruching Lam, of old gruching HLC; — with th. hertis gl.] their h. with to glade R, her hart to glade Lam. — 507 Use] To use HRLdLam; gyftes] riches Lam. — 508 that] that same HRLam; for] f. LnLdLA; which] which that LdALn. — 509 Ware] where Lam. — 510 Ondevided] all ond . . HRLam: ondevided] devided Lam; with herte, w. a. th.] in h. w. a. th. LHRC, herte f. Ld. in h. with w. a. th. Lam. — 511 do] f. R. — 512 live in] love and R. — 513 Goose] the goos RLLam C; swymme] to swymme HhALC HR. — 514 wullis] wulle LdHhL; doth] do(n) LamHR: with his w. R. — 515 grasen] to gr. LC, greysing . . making R.

Her comparisouns of oon assent forsake,
Alwey remembryng, how God and nature
To a goode ende made eury creature.

75.

That none to other shal do no wronge,
The ravenous wolf the sely lamb t'oppresse,
And thouh oon be more than other strong,
To the febler do none froward duresse:
Al extorsioun is grounded on falsnesse,
Wil is no lawe. Whether it be wrong or riht,
Truth is put downe, the feeble is put to flight.

76.

Odious of old been al comparisouns:
And of comparisouns engendred is hattrede;
Al folk be not of lyk condicioums,
Nor lyke disposid of thought, wil nor dede;
But this fable, whiche that ye now rede
*Contryred was, *that who hath grettest part*
Of vertuous yyftis, shuld with his frendis part.

77.

Thus all vertues allone hath not oo man:
That oon lakkith, god hath yeue anothir,

516 Her] f. HRLam. theyr LC; forsake] to fors . . RLam; of] by HR. — 517 alwey] f. HR; how] hem how HR; and] and eke H. — 518 To] Til H. — 519 none] none of hem HR, non of oder Lam; — to] f. R; no] f. HRLamHh; vgl. Amkg. — 520 to] f. HLdHh. — 521 and thouh] al though HRAL. — 522 froward] hard HR. — 523 on] of R. — 524 no] now C. — 525 put] f. H. — 526 al] f. Lam 526 of old bien] bien of old R. — 527 And of comp. eng. is hattrede] of hem eng. bien foule hattredis HR. — 528 of lyk condicioums] lyk of c . . s LC, of oon (f. Lam) condicioun HLam. on in condicioums R. — 530 But this LnLdHh] But that A, for which this HR, for the wh. cause LC; which that] wh. as HhA, which f. RLC. ye] I, L; now] f. HhLRHLamC. — 531 that who that] that he wh. L, who that HRLam; hath] hadde LamR. — 532 departe] part HRLLam. — 533 thus] and thus L. as thus LamC.; alone hath not oo man] can have no man HR. — 534 God] nature HLALam. another] to another C.

That thou canst not, percaas another can — 535
To entrecommone, as brother doth with brother,
If charite gouerne wele the rother:
*Al *in oo clause — to speke in wordis playne —*
That no man shuld of other have disdayne.

Lam: explicit the hors. the shepe and the goos
Ld: Amor vincit omnia.
C: Thus endeth the horse, the ghoos and the sheep.

---

535 percaas] perchaunce HR. — 536 as brother doth whith br. LdLnAHh] dothe the br. L, br. doth w. another Lam doth with his br. HR, Therfor as brother w. h. br. C. — 536 entrecommone] entre — comon HR. as on comyne L. — 538 Al in oo clause] *in f. Ln and in.. HhLd, al in oon vessel HRLLamC. — 539 of other have] have other in disd.. L.

The moralite of the hors, the goose and the sheepe.

translated bi dan John Lydgate.

(f. 285 v, bezw. 314 v.) (H.)

78.

Of this fable conceyveth the sentence,
At goode leyser doth the matier see,
Whiche importith grete intelligence,
Yif ye list take the moralyte,
Profitable to eury comunaulte,
Whiche includith in many sundry wyse:
Noman sholde, of high or low degre.
For no prerogatif his neyhbour to despise.

79.

Som man is strong, hardy as a leon,
To bynde beeres, or beeres to oppresse,
Wher as another hath great discretion;
Som man holy liveth in parfitnesse,
Another besi, to gadr[e] gret richesse;
But with all this, tak heed of this enprise:

Die Moralite nur in: *H:* The moralite of the hors, the goose and the Sheepe translated bi dan John Lydgate. (f. 285 v, bezw. 314 v) in Ln 90 r—92 r Hh IV. 12 u. Ld fol. 76 v—78 v: betitelt: The auctor makith a l'envoie upon all the matter before said; A. ohne Titel und Stropheneinteilung. — Die übrigen Mss enthalten die Moral nicht.

540 conceyveth] conteyneth H. — 541 at] an H. — Strophe 79 f. H. — 546 High ..] in Ln am Schluss der Zeile.

No man presume so hih his hornys dresse —
For no prerogatyf his neighbour to despise.

80.

Trappours of golde ordeyned were for stedis;
Sheepe in theyr pasture gresen with mekeness,
Yitte of theyr wullis ben woven riche wedis:
Of smooth[e] downe made pilwes for softnes,
Fetherbeddis, to sleepe whan men hem dresse
Toward Aurora, ageyn til they arise;
Rolle up this problem, thynk what it doth expresse:
For no prerogatif thi neighburgh to dispise. —

81.

The inward menings, toforn as it is told:
The hors is token of marcial noblesse;
With his belle and boosis, brode of golde.
Estate of tyrannis the porail doth oppresse:
The wolf in fieldis to shepe doth grete duresse,
Rukking in foldis for dred dar not arise;
Ye, that han power, beware in your highnesse,
For no prerogatyf, youre sogettis to dispise.

82.

A pronostik: — clerkis beren witnesse —
Beware of phebus, that erly casteth his light,
Of reyne or storme, of mist or of darknesse
Shall after folowe, long er it be nyght.
Signe of grete wenter, whan wielde gees take her flight.
Like as nature her stondis can devyse,

---

556 were] was H. — 558 woven] wonder H. — 537 gresen] to gr. H. — 560 sleepe] sleepe on H; hem] f. Ld. — 591 arise] rise H. — 562 what it doth] what f. H. — 563 thi] his H. — 564 menings] meanes H; toforn] aforn H. — 566 his] 2 mal und durchgestrichen Hh; belle] bellis HLd. — 568 to] the H; grete] f. Ld. — 569 drede] fere H. — 572 a pronostik (of A)] as pronostik H. — 573 Beware] Beth ware LdHh; erly] yerly A. — 577 die Zeile fehlt Ld.

Not high nor lowe presume of his myght:
For no prerogatif his neybourh to dispise.

83.

Of many straunge, onkowth simylytude,
Poetis of old fablis han contryved,
Of sheepe, of hors, of gees, of bestis rude,
By whiche theyr witte was secretly appreved,
Under covert tirannis eke repreved,
Theyr oppressiouns and malice to chastyse:
By example of reson to be meevid:
For no prerogatif pore folke to despise.

84.

Fortunes course diversly is dressed
— By likness of many another tale —
Men, best and fowle and fisshes bien oppressed,
In their nature, bi female or bi male.
Of grete fisshes devoured bien the smale,
Whiche in nature, is a ful straunge guyse,
To seen a cukkow moorder a nyhtyngale,
An innocent bridde of hatered to dispise.

85.

With this processe who that be wroth or woode,
Thynges contrary be founde in eny kynde:
A chorl of birth hateth gentil bloode:
It were a monstre geyn nature — as I fynde —
That a grete mastyf shuld a lyoun bynde:
A perilous clymbing, whan beggers op arise
To hih estate, marke this in youre mynde:
By false prerogatif theyr neyhbour to dispise.

---

582 of] and H; sheepe] sheepen Ld. — 584 covert] covert termes H. — 586 to] goodely to H. — 587 pore folk] poraille H. — 589 another] other HhLd; Zeilenfolge in H. = 546. — 594 morder] murther H. — 597 contrary] outrage H.

86.

False suplanting, clymbing op of folys
Unto cheyers of worldly dignitee,
Lak of discrecioun sette gabbardis upon stoolis,
Whiche hath distroyed many a communaulte:
Marcolf to site in Salomonis see!
What folwith after? no reason nor justice,
Onjust promocioun and partialite:
By false prerogatyf ther neyburghs to dispise.

87.

Twene riche and poore what is the differencc,
Whan deth approchith in any creature,
Sauf a gay tumbe fressh of apparence?
The riche is shet with colours of picture
To hide his carene stuffid with foule ordure:
The poore lyth lowe aftir commune guyse,
To techen all prowde of reason and nature:
For no prerogatif theyr neihbour to dispise.

88.

Ther was a kyng whilom, as I rede,
As is remembred of ful yeere agoon,
Whiche cast awey crowne and purpur wede
Because that he knew nat boon from boon
Of poor ne riche; hem sempte they were al one,
Refused his corowne, yan to advertise
*Princes buryed in *gold and precious stone*
Shulde of no pompe theyr subgettis not dispise.

604 op] f. HHh. — 608 Marcolf] Marchol H. — 608 to] f. Hh. — 612 Tweene] atweene HLd. — 615 of] and H. — 619 theyr] his H. — 621 of] of not H. — 624 die Zeile in Ld zerstört; nur noch he... new...' sichtbar. — 625 gan] and gan H. — 626 gold a. pr. stone] glass and HhALn. — 627 not] to H.

89.

This thyng was done in Alisaundre tyme,
Both autentik and historycall — :
Bode nat til night, left his estate at prime,
His purpul mantel, his garnements royall,
To exemplyfie, in especial,
To empirial power what peril is to rise:
Who clembith hihest, most dredful is his fall:
Eche man beware his neihburgh to dispise.

90.

*Hih and lowe were made of oo *matiere:*
Of erth we cam, to erth we shall agayne —,
These emperours with diademys clere,
With their victories and tryumphis uncertayne
In charis of gold lete hem have no disdayne,
Though they eche day of newe hem self disguise:
Fortune is false, hir sonne is meynt withe reyne;
Beth ware ye princis youre subjettis to dispise.

91.

Hede and feete be necessary both,
Feet beryn up all and heedis shall provide.
Hors, sheep and geese, why shul they be wroth,
For their commodites to abrayden upon pride?
Nature her gyftes doth diversly divide,
Whose power lastith from Cartage unto Frise.
He lastith well that wisely can abide
For any prerogatif his neyghbourgh to dispise.

---

634 is] f. A. — 635 Eche man beware] Beth war ye princes Ld. — 636 of oo] of so HLd; matiere] nature' alle. — 639/38 vertauscht in Hh Ld. — 639] f. H. — 640 lat hem have no d..] lat hem not d.. Ld. — 643 Beth ware] Beware H. — 646 and] or LdHh. — 647 opon] up H Hh. — 649 Frise] Pise H.

92.

To best and fowle nature hath sette a lawe:
Ordeyned steedis in justis for the knyght,
In cart and plouh stokkis for to drawe:
Sheepe in theyr pasture to grase day and night. 655
Gees to swymme, among to take their flight,
Of god and kynde to take their fraunchise,
Yering exsample that nomanner wight
For no prerogatif his neyhbour shall dispise. 659

Ld: Ex*plic*it; Hh: Explicit.

Ln: Ex*plic*it disputatio inter Eqū: Aucā et ouem sequitur compilatio quaedam de regibus Angliae.

652 am Rand Ld: Conclusio. — 654 stokkis] horsis H. — 657 58 die zweiten Halbzeilen vertauscht in Ld.

Anmerkungen.

V. 4 ff. this was the custom of antiquite. Berufungen aufs Altertum: Chorl and Bird 1 ff.:

Problemys of old[e] lykness and figures
Which prevd bien fructuous of sentence
And hane auctorite, grounded on scripture.

Fabl. 3 ff.:

Olde examples of prudent philosophers . . .
To serche out likness in nature
In whiche men might conceue and clierly see
Notable sentence of gret moralite.

v. 8. of high and low degree. Vgl. Moral 7. E. Fr. I. 610; T. Gl. 1315.

v. 15. shortly to conclude. Eine recht gebräuchliche Flickphrase L.'s. — Vgl. TG. 545 (u. Schicks Anm.); ausserdem auch: M. P. 159, 3. — Auch Ch. CT. A. 1358.

v. 17. to purpos. Fabeln 383: *Isopus to purpos tellith*; Fab. 8: *Unto purpos the poete laureate did him occupy;* Ed. Frem. II. 412: *of purpos a vow he made.*

v. 17. Ful craftily depeynt *upon a wall.* Chaucer H. F. 140 ff. 150. Ferner B. D. 321:

And sooth to seyn my chambre was
Ful wel depeynted.

B. D. 332. *And all the walles with colours fyne*
Were peynted, both[e] text and glose,
Of al the Romaunce of the Rose.

C. T. A. 2051 ff.

Temple of Glas 44 ff.

I saw depeynt upon euery wal
From est to west ful many a fayre image
Of sondry louers . . .
With lifli colours wonderfressh of hewe.

Romaunt of R. Fragment A. 138.

With hye walles embatailled,
Portraied without, and well entailled
With many rich[e] portraitures.
And both images and peyntures . . .

franz. Original, V. 131:

Enclos de haut mur bataillié,
Portrait defors, et entaillié
A maintes riches escritures.
Les ymages et les peintures . .

Lydgate, M. P. 177. v. 9:

I found a likenesse depict upon a wall
Armed in vertues as I walked up and down.

Lydg. Dance of Macabre (Schick; T. Gl. XCIII).

Like th' ensample which that at Parise
I fonde depict ones in a wall.

Lydg. (?) Ballad. Leyden Ms. fol. 112 r. 2.

And in her hand me semed that she helde
Depeynted upon a skinn of velum whit
The resemblaunce of a flowry felde . . .

Stephen Hawes p. 17, 20.

The hall was hanged hye
With clothes of arras . . .
That treated well of a ful noble storye.

Bradshaw: Life of St. Werburgh, bei Warton-Hazlitt III p. 145/147.

r. 21. th' emperial egle, percing the sunne-beames. Vgl. M. P. 157. *The king of foules, most empireal which with his look pereeth the fervent sunne.*

M. P. 152. 3. *The royal egle . . .*
Whose eyen ben so cliere and bright,
Of nature he percen may the sonne.

M. P. 215. *This royal bridde, most percaunt of her sight,*
Ageyn Phebus streames . . .
Blenchith never . . .

v. 51. Whos hors was called whilom Galathe. Galathe, Hectors Pferd. Vgl. Troy-Book. III. *Cotton Augustus* A. IV. fol. 716:

Without abood for to take his stede,
Whiche was in bookis callid Galathe,
Of alle hors hauing the souereynte,
As fer as men ride in any coost:
Of whom Dares maketh so gret a boast
Of shap, of highte, and also of fayrnesse,
Of strengthe, of loke and of gret swiftness
So like an hors . . .
. . . On whom Hector rood thorug Troye town.

Ebenda, fol. 87b:

. . . Hector hym slouge of ful gret hatrede
And after that on Galathe *his stede*
So as he rood forthe among the pres
. . . . . .
But Achilles . . .
. . . besy was with all his inward peyne
Gallathe *to taken by the reyne . . .*

Vgl. Shakspere, Tr. Cr. V. 5. 21:

Now here he fights on Galathe his hors
And there lacks work . . .

v. 52. he pleyed the lyoun... ebenso 222: *he pl. the fierce lyoun:* Ed. Fr. II. 381: *Among Sarseynes he pleyed the Lyoun.*

v. 59. In duch a rider... Vgl. zu dieser etymologischen Spielerei eine noch eigentümlichere Etymologie in Ed. u. Frem. I. 771 ff.... *Hunstantstoun.*

And betokneth, who so loke a right,
In latyn tongue swetnesse and gret myght
. . . First of Hony . . .
The tother party . . .
Ys seid of stonys.

Ebenso M. P. 25/3 über 'Chrysostomus'.

v. 61. 'Caballero'. Sonst noch vereinzelt spanische

Ausdrücke bei Lydgate: Cornudo F. P. II. 23. fol. 60 a; rodion, IV. 14. fol. 145 b. (Koeppel, LP. u. J. L. p. 79.)

v. 76. Chaucer remembrith the sword, the
ring. the glass
Presented were upon a stede of brass.

Vgl. *Chaucer* Sq. Tale. 81 ff.

Ther cam a knight upon a stede of bras,
And in his hand a broad mirour of glass.
Upon his thombe he hadde of yold a ring.
And by his side a naked sword hanging . . .

Vgl. T. of Gl., Vers. 137 u. Schicks Anmerkung zu der Stelle.

v. 79 ff. Ähnliche Farbensymbolik z. B. *Ed. u. Fr.* III. 113/119 (ed. Horstmann).

Whos thre colours, if men list to knowe,
Gaff first a tokne and bar gret witnesse:
The watry greene shewed in the Reynbowe
Of chastite disclosed his clennesse,
The saphir blew his herenly stabilnesse.

The hardy red, (vgl. v. 85 the rede hors was *token of hardynesse*) *appering in the skye, His martyrdom dide signifie.*

v. 87: hors. So nur Ln.; was aber ganz dem hier offenbar gewollten Parallelismus entspricht: rede hors — col black hors — milk white stede.

v. 119/120. Da der Reim melle : selle in Ld. Ln, A u. R sich findet, dürfte hier wohl ein Kentismus des Dichters selbst und nicht des Schreibers vorliegen.

v. 127. list lerne (einige Mss. to lerne). Ae. steht hier immer einfacher Inf.; vgl. Beowulf 1794 *restan lyste;* me. scheint der Gebrauch vollständig zu schwanken. Beisp. aus Lydgate: *list. . . . to be confederate* E. F. I. 174; *me list for to lye* HGSh 271; *list not sen* Compl. 283; *list expresse* Compl. 347; aber auch: *list to do* 560 Compl.

v. 137. Das gleiche gilt von dem Verbum *ginnen;* ae: *fremman ongan* Genesis 30; *ongan wanian* Beow. 1606; ebenso alts. *biginnid thunckan* Heliand 2497: u. ö. — Mittelenglisch: Chaucer *ohne* 'to': z. B. CT. E. 1103; HF. 944. 1002.

Tr. u. Cr. II. 150. BD. 488/89; *mit* 'to': CT. C. 323 HT. 2004.

v. 176. the grece of gander...

Vgl. z. B. Saxon Leechdoms, ed. Cockayne. II. 282: *wyrc to sealfe ealdne rysle, sealtne heortes mearh, gose rysle... and dô gode wyrta tô; bede þa saran stowe aet fyre.*

v. 180. Fethers of gees, whan they fall or moute. Wie es scheint eine freie Konstruktion, moute gehört zu gees. fall zu fethers.

v. 184. Vgl. hierzu Fall of Pr. f. 99 b. (citiert von Koeppel a. a. O. 81). *The art of writing...*
Dante's labour it doth also susteyne.

v. 185. busy peyne.

M. P. 12/1: *with al his busy peyne* E. F. 311. 362. *The cold that euere doth his bosy peyne* Compl. 241. Compl. 338. — Ebenso *'besy cure':* Fab. 111; M. P. 184; Ed. u. Fr. I. 620: III. 551.

v. 197. Woher L. die Bemerkung über die Heilkraft des 'fyme of gees' hat, konnte ich nicht finden. Galen (Vol. 12 p. 305 ed. Kühn. Leipzig) verwahrt sich sehr dagegen. Immerhin scheint es ein verbreiteter Aberglaube gewesen zu sein; er findet sich auch in deutschen Arzneibüchern. z. B. Loniccerus, Kræuterbuch, Frankfurt 1577 f. CCCV. v.

v. 204. A dede hors is but a foul careyne...
But a fat goos... is served up.

Vgl. Fabeln 341:

They deye both: the wolf may not availe,
Be hit for houndes careyn most corruptable:
The lamb up served at the kinges table.

v. 209. watres crystallyne. Vgl. M. P. on the Proc. of Corp. Chr.; Ed. u. Frem. 352 (vgl. Glossar).

v. 222. pleied the lyoun. Vgl. 52.

v. 229: Which at Peytirs took the king of France?
Thank to the goose...

So zu interpungieren, denn auch in der Schlacht von Poitiers (Maupertuis), 19. IX. 1356, waren es die englischen

Bogenschützen, die den Sieg entschieden, den der schwarze Prinz über den König von Frankreich, Johann den Guten, erfocht. Vgl. Pauli, Gesch. v. England, IV. 437 ff.

v. 232. the goose was left behinde
Whan the famous worthy duke of Clarence.

Das bezieht sich auf die Schlacht von Bougé, 23. III. 1421, wo der Herzog von Clarence allein mit den Edelleuten und Schwerbewaffneten, ohne die Ankunft der Bogenschützen abzuwarten, die Franzosen angriff und geschlagen wurde.

Zu L.'s Bericht stimmt fast wörtlich der des Thomas de Elmham (Vita et gesta, Henrici V. 1422)

'festino et nudo circumspectionis impetu =
Lydg. *for hasty negligence*
Th. v. E.: *arcitenentibus non vocatis* = L. the goos was left behinde.

Vgl. auch Pauli, Gesch. von Engl., V. p. 168.

v. 232. hasty negligence. Hasty u. hastynesse werden stets getadelt; Compl. 278 *of hastynesse without avisement.* Compl. 311: *Thro hasty belefe: not to rekel for no hastynesse.* Margrt. 198. M. P. 186. — E. u. Frem. I. 878 wird das Gegenteil gelobt: list not of haste procede. Vgl. auch v. 608 Citat aus Ln. Ms.

v. 235. the Duke of Clarence...
Bayard with his yen blinde.

Die Gans führt hier einen gutgezielten Hieb. Der Wortlaut der Anspielung erinnert übrigens ebenfalls an die oben citierte Chronik des Th. v. Elmham *"nudo circumspectionis."* Es liegt in *"Bayard with his yen blinde"* eine Anspielung auf eine wie es scheint sprichwörtliche Redensart vor. Vgl. Murray, N. E. D., s. v. *Bayard.* Dyce in seinem Kommentar zu der dort angeführten Skeltonstelle gibt einen weiteren Beleg aus Lydgate. — An unsere Stelle erinnert auch sehr Jackson. Wks. III. 33 (citiert bei Murray. *As boldly as blind Bayard rushes into the battle*).

v. 237. sett no fors (on od. of). Ebenso 479; I geue no force R. R. 4602. Vgl. Skeat. Glossar zum Oxford Chaucer. s. v.

v. 240. Woher L. die Geschichte von Manlius hat, ist

schwer zu entscheiden. Vielleicht aus Vincentius Bellovacensis (vgl. Serp. of Deuision). Dann hätte der Mönch die dort citierte Stelle aus Ambrosius' Hexaemeron 'frei' verstanden: „*Merito debes anseribus, Roma, quod regnas, illis potius debes sacrificare quam Jovi.*“ —

v. 236. his waker noyse (waker = wachsam). Fabeln 78: *waker calling*, ebenso 94; this foule *is waker* 92. *Chaucer* P. o. F. 358 *The waker goos.*

v. 253. The book of chevaler de signe.

Es gibt von dieser Schwanenrittersage im Engl. mehrere Versionen, eine poetische, alliterierende (zweimal ediert. für den Roxburghe Club und die E. E. T. S., Extra S., VI. ed. Gibbs) und eine Prosa-Version. ed. Thoms: 'Helias the knight of the Swan.' Die alliterierende Dichtung geht natürlich auf das franz. Gedicht vom 'Chevalier au cigne' zurück und es ist sehr wahrscheinlich, dass L. das *frz.* Gedicht benutzte. (Ich citiere dieses nach Hippeau's Ausgabe.)

v. 256. Born with cheynes
franz. 104 au col une caïne de fin argent avoit
engl. v. 43 and a seluer cheyne | Eche on of hem had about his neck
v. 256 . . . Whan they were from hem rent,
Toke theyr flight. . . . they swamme in the rivere
franz. *v. 468: Les caïnes lor tant li traïtres prouves*
Et cil batent lor eles, cascuns en est coles . . .
engl. *v. 146. And smote of the cheynes . . .*
And wheune the cheynes fell hem fro
bey flouen up swannes, to the rivere beside.

(Hier stimmt L. scheinbar mehr zum engl. Text. Doch versichert er uns selbst v. 261. dass er aus dem *franz.* geschöpft habe: *'In Frensh compiled . . .*)

v. 262. Of thilke cheynes was made a cup of golde
engl. *v. 153:*
She sente after a golde smyte
. . . (156) Bade the vessel were made
franz. 561
. . . caïnes d'argent, qu'il vous convient forgier.
Une coupe m'en faites.

c. 265. To the Herfordis — ye shall it finde in dede. Wie kommt dieses Geschlecht hier herein?

Das engl. alliterierende Gedicht weiss von ihrer Verwandtschaft mit dem Schwanenritter noch nichts. Anders die engl. Prosaversion: die Ausgaben von R. Copland. *newely translated of Frenssh into Englisshe at th' instigacioun of the puysant and illustrous prince, lorde Edward duke of Bukingham.* Im 'Prologue of the Translation' p. 15 wird der Herzog von Bukingham, *Erle of Herforde,* als besonderer Beschützer des Übersetzers angeführt und darauf bezieht sich dann Cap. 11, p. 16 "*of the which the present history compyled namely Helyas the knight of the Swanne of whom lineally is* discended my sayde Lorde". Welches war der erste Anlass, dieses Geschlecht mit der Lohengrinsage zu verknüpfen? Vielleicht ein ganz äusserlicher.

Aus Gibbs' Introd. p. VII. ersehen wir, dass Kästchen und Geräte mit Lohengrindarstellungen damals vorhanden waren. Bei dem Wortlaut des Gedichtes könnte nun der Besitz eines solchen Bechers oder ähnlichen Geräts mit derartigen Darstellungen Veranlassung geworden sein, dass die betreffende Familie einen solchen Stammbaum in Anspruch nahm, und dass sie dies that, geht schon aus ihrer Protektion des Übersetzers der Sage hervor. Ganz willkürlich, weil, soviel ich sehe, von keiner anderen Überlieferung gestützt, ist die Einführung der Warwicks in H u. R. Wenn nicht die Textverhältnisse im allgemeinen dagegen sprächen, wäre es wohl möglich, diese Verknüpfung L. selbst zuzuschreiben, welcher, wie wir wissen, auch sonst dieser Familie nahe stand.

Vgl. Schick a. a. O. XCIII: made ... by þe instaunce of my lord Warwyk (Ms. Harl. 7333 fol. 31); ebenso in jenem Gedicht selbst: "I meeved was by comandement of my lord Warwik." Der — allerdings sehr unzuverlässige Ritson — weiss auch zu berichten (p. 81), dass L. dichtete "the fyftene joys of oure lady" ... Translated out of Frenssh ... at th' instance of the worshippful pryncesse Isabelle, now countesse of Warrewyk." Dieses Verhältnis würde die Einschiebung wohl erklären. Ähnliches findet sich auch in anderen Literaturen, z. B. in der altfrz. Willehalmsage. Es ist aber auch

ganz gut möglich. dass der Schreiber der Vorlage von H u. R in einem solchen Verhältnis zu der Warwick-Familie stand, so dass die Erwähnung dieses Geschlechts jedenfalls keine Veranlassung ist, H u. R als dem Original näherstehend zu betrachten, umsoweniger als auch die HR nahestehende Gruppe LLam. und auch die Drucke, die Warwicks nicht anführen.

v. 269. Ther was a man in Lumbardye born
To a goos jtorned.

Vgl. Grimm, Mythol. 4. p. 919.

Nicolas von Wile erzählt in der Zueignung des Apulejus (gemeint sind die Metamorphosen) einen Fall, den er von dem kaiserlichen Kammerschreiber Pfullendorf gehört haben will: Ein Gastgeber sei durch Zauberei länger als ein ganzes Jahr in eine wilde Gans verwandelt worden, und als solche herumgeflogen, bis er sich mit einer anderen Gans zankte und diese ihm das Zaubertüchlein abriss (his 'writ' fill off...).

v. 295. scripture = heilige Schrift. Ebenso 303. MP. 148. I. Vgl. Macabre Ln MS. fol. 34 r, auch Ln. Ms. fol. 98 (das Gedicht "Stans puer ad mensam", das sich an dieser Stelle findet, hat doch wohl Lydgate zum Verfasser. Wenigstens nennt auch das *Ms. Ln.* am Schluss des Gedichtes Lydgate als Verfasser); vgl. aber Koeppel a. a. O. p. 49, Anm. 1.

v. 297. as by a manner (so mit HhLnA zu schreiben). *By a manner of symylytude* M. P. 159. I; *by manner of Intrusion* Ed. u. Frem. III. 863; *many manner place* II. 162; *no manner spice* T. Gl. 451; *by manner lykness* Fab. 541.

v. 299. in thouht and dede. *Of wil and dede* T. Gl. 355; *wil and thouht* Marg. 102; *herte wil and thouht* ebenda 204; *herte wil and miht* E. Fr. III. 919; *herte wil and thouht* Marg. 510.

v. 309. Born bi discent to be both priest and king.

(Augustini Opera, Venedig 1720. III. 4 act. 483).

Matheus suscepisse intellegitur incarnationem Domini secundum stirpem regiam, circa sacerdotalem Domini stirpem ..... venit ipse unus utramque personam in se portans, sacerdotis et regis.

v. 313. venym serpentyne. Vgl. *venim, which was serpentine* M. P. 98; *was wessh away the serpentis venym* E. F. I. 19; *venym serpentine* E. Fr. III. 447.

v. 316. lamb, withouten spot, ál white. Ganz wörtlich bei Aug. Op. IV. 622. g:

agnus quippe immaculatus, tótus immaculatus.

v. 317. Be his passioun in Bosra ...
Which came from Edom ...
That yaf his body to man in form of bred,
On Sherthursday before er he was dead.

M. P. p. 95:

Steyned in Bosra, on Calvarye made red,
On Sherthursday, tofore that he was dead.

M. P. 253/I:

Which with thy blood were steyned and mad red,
And on Sheerthursday yaf us oure food,
Thy blissid body, Jhesu, in form of breed.

Edw. u. Frem. II. 780:

Which lik a geant descendid from Edom
And had in Bosra his clothis died red.

Ed. u. Frem. III. 42:

Steyned in Bosra ...

In Bosra steyned rede. Die Bibel kennt 3 Orte dieses Namens: bei den Edomitern, den Moabitern und auf der Ostjordanseite.

In Bezug auf ersteres vgl. Isaias 34,6: Das Schwert des Herren ist voll Blut ... vom Blute der Lämmer und Böcke, vom Blute der Widder, und besonders *Isaias 63, 1: Wer ist der, so von Edom kommt mit gefärbten Kleidern, von Bosra?*

Jedenfalls wurden diese Stellen als auf Christus hindeutend gefasst.

v. 325. Vgl. Matthäus I; u. Pur le roy M. P. 17. IV.

v. 351. Of Brutus Albion wulle is chief richesse.

Man vgl. Libell of Engl. Policy:

v. 79. The greet substaunce of your cloth at the fulle
Ye wot ye make of our *English wolle.*

v. 87 ff. They (die Flamländer) may not liven to maintein her degrees
Without our English comoditees:
Wolle and tinne; for *the wolle of England*
Susteineth the common Flemminges ...
v. 107. It is of litle value, trust to me,
With English wolle but if it meyned be;
ferner v. 376. 402.

v. 379. Of al the shepe is cast away nothing ...
To the lond grete profite doth his terdelyng.

Fabeln 310 ff.:

On fell and flesshe ys set a certayn pryse,
For tilth of lond the dong is also preisyd,
Nothing forgete (sheperdis be so wise).

v. 369. The ram of Colchis bare a flees of gold. Vgl. M. P. 25/26 *the flees of gold conquerid in Colchos;* Fabeln 316: *The ram in Colchis bare a flees of gold, Ther of he was dispoyled* ... (vgl. Warton-Hazlitt III. 93 note[2]: die Sage von Jason bildet nach diesem *"the constant prelude to the Trojan story in all the writers of this school"*, natürlich auch in Lydgate's *Troybook*).

v. 370. The flees of Gedeon ...
Was of Mary a figure ...

Vgl. Augustinus Op. III. IV. 748 *B: idem ipse ergo descendit sicut pluvia in vellus.* Beda, *in Jud.* CIV. 424/25: *Mandabo nubibus meis ne pluant super eam imbrem;* endl. Joh. Damascenus: Oratio in Deiparae dormitionem.

v. 386. For ache of bones ...
Blac sheepes wulle.

Vgl. Sextus Placidus' Medicina de Quadrupedibus; ae. Übersetzung in Leechdooms etc. I. 356.

Wið wearras and wið swylas blacu rammes wul on wætere gedyfed ond æfter þam on ele ond syþþan aled on þa saran stowe: þaet sar heo on weg afyrreþ.

v. 439. rukking in his fold. Ähnlich 569: *Rukking in foldis.* Der Ausdruck findet sich schon bei Chaucer, C.T.A. 1308:

the sheep that rouketh in the folde.

Skeat (Oxford Chaucer V. p. 69) verweist auf unsere Stelle.

v. 454. For on five spokis like as on a whele
Turnith al the world . . .

Roman de la Rose 7145 (Michel):

Quant Fortune verras venir,
Vues-tu sa roe retenir
Qui ne puet estre retenue
Ne par grant gent, ne par menue.

Dieses Bild ist sehr gewöhnlich.

Vgl. *Fortunes wheel goth round aboute*
A thousand tymes, day and night.
(Beware of Doubleness, v. 41. ed. Skeat.);

ferner Ln Ms. 73 r. L. 2:

In fortune ther may be no certeyn
Upon whos weel al bretilnesse is founded:

ferner Serp. of Devision (ed. 1590 p. 21): *plunge him downe subdenly from the heigheste prikke of her unstable wheele.* Vgl. auch M. P. p. 126. III. Eine Abbildung eines solchen Rades findet sich z. B. in den Carmina burana aus Ms. des XIII. s. und in Julleville (H. de la l. et. l. fr.) aus Ms. 372. Fo. 60. Bibl. z. Paris; diese erinnert, da 'Loyauté' ganz nach unten gekehrt ist, an Lydgate's Complaint:

And treuwe alas down of the whele be falle.

v. 461. consider and see.

Eine gewöhnliche Flickphrase L.'s.

Compl. 295. 367. — Marg. 71. 338. —

v. 470ff. Thus pride and richesse . . .
Between th' extremities of peas and poverte
Of al debates and werris . . .

Der Sinn ist klar, wenn die Strophe mit Strophe 66 verglichen wird. Zunächst ist *peas*, daraus folgt *riches* (Vers 456), daraus *pride* (457), daraus *werre*, daraus *poverte; peas* und *poverte* sind also die "*extremities*", die letzten Glieder der logischen Kette, zwischen denen *pride* und *riches* als nächste Ursache von Krieg und Streit (472). Eine logische Spielerei, die der sophistischen

Gewandtheit L.'s mehr Ehre macht, als seiner poetischen Begabung.

Übrigens war der Gedanke dieser Strophen sehr weit verbreitet, noch im 16. Jhrh. Thema eines dramatischen Werkes 'Histriomastix' (ed. Simpson, School of Sh. II. St. 3 ff.). Simpson gibt auch Parallelstellen (St. 87 ff.) aus Marot; Lodge: Fig for Momus; besonders wichtig, weil wohl Quelle L.'s. ist eine von Puttenham (Art of Poesie ed. Arber pag. 217) citierte Stelle aus Jean de Meung. Das franz. Original der Stelle konnte ich in den zugänglichen Werken Jean de Meung's nicht finden. Die Stelle lautet in Puttenham's Wiedergabe

Peace makes plentie, plentie makes pride,
Pride breeds quarrel, and quarrel brings warre:
War brings spoil, and spoil poverty,
Poverty patience, and patience peace;
So peace brings war, and war brings peace.

Zu dieser Stelle J. de V. stimmt auch wörtlich der Commentar Chr. Landino's zu Dante (Inferno VII. 73): *Ouera-mente uolge sua spera: perche la fortuna e* [= *è*] *la influentia laquale procede dalla reuolutione de cieli. Et inuero gira questa ruota. Imperoche la ricchezza fa superbia: la superbia impatientia: la impatientia guerra: la guerra pouerta: la pouerta humilta: la humilta patientia: la patientia pace: la pace ricchezze* (Dante. Commento di Chr. Landino Fiorentino, Venedig 1529 fol. XLII r.) Von Landino hat die Stelle Sandford entlehnt: vgl. J. Sandford, *Houres of Recreation*, 1576 p. 179.

v. 504. They cast a meane. Zu dieser Verwendung von cast vgl. *cast to folowe* 29. 51 Fab: *cast hem to resigne* Edm. und Fremund III. 285; ähnlich Chaucer CT. 3891: *cast the place where he should dye.*

"Falls 158 rb. Achillas, which that slew Pompey
Cast him with Cesar proudly to werrey (Zup. D. M. 76).

v. 512. by kinde. Zur Bedeutung vgl. Zup. de Duob. Merc. s. v. p. 106 u. s. *god*, wozu noch nachzutragen M. P. 217. 111. IV. T. Gl.: *againes kind and right* 177; *werk of kynd* 279; *of god and kynd* T. Gl. 343; *the cock, of kynde hath*

a creste Fab. 57; *kynde wrought hem* ... M. P. p. 47, übrigens auch Adjektiv ... kynly, z. B. *ordeyned of kynly riht* (D. Macr. f. 35 r. 3; 35 v. 1. LnMs.)

v. 517. god and nature.

God and grace Fab. 53; *god and kynde* Mor. 657.

v. 519. That none to other shal do no wronge.

So ist der Vers metrisch unmöglich, weil zu kurz; aber nur die unzuverlässigen HR haben nach *none* "*of hem*" ergänzt, was übrigens den Vers nicht richtiger macht. Vielleicht hatte Lydgate *shole* (was als Konj. syntactisch ganz in den Zusammenhang passen würde u. auch me. belegt ist); dass hieraus *shal* entstand und die Vorlage von HR. den zu kurzen Vers korrigierte, ist leicht denkbar; also:

That nóne to óther | shóle dó no wróng,

ein ganz regelmässiger Vers nach A^2.

v. 520. rauenous wolf.

Fabeln 337: *the wolf is likened to folkes ravenous.*

Fabeln 357: *the wolf rebuked for ravenous felness.*

v. 522. froward. (H. hat auch hier das echt Lydgate'sche Wort durch ein anderes ersetzt):

froward sturdyness E. F. III. 1311; *froward mescreaunce* M. P. 139: *froward lust* F. o. Pr. fol. 200 a; *a froward foole* M. P. p. 155 117. M. P. 210. 4.

v. 524. Wil is no lawe. "Wil" in diesem prägnanten Sinn noch: *wil was juge* E. F. III. 458; *wil was guide* E. F. III. 892.

v. 536. To entercomone as brother doth with brother.

Vgl. hier die fast wörtliche Parallelstelle in Libell of E. Policy v. 1100:

And thus shall eny lond oon with another
Entercomon as brother with his brother.

v. 548—555. Die in H fehlende Strophe, erinnert stark an 2 Strophen des Gedichtes M. P. p. 161 1—16. Bei L.'s Art zu arbeiten sind solche Verwendungen ganzer Abschnitte eines Gedichtes in einem andern Werke gar nicht selten:

Moral:	M. P. p. 161, (1—16):
Som man is strong to binde beeris ...	*Som man is strong beris for to bynde,*
... another hath great discrecioun	*Another feeble, preferred with prudence,*
Som man holy liveth in parfitnesse	*Som man hath bewte, another hath goodness,*
... besy to gadre gret richesse	*Som man fortune and plenteous richesse*

Vgl. auch M. P. 207. III; M. P. 218. II.

v. 561. men hem dresse toward Aurora.

Vgl. Fab. 76: *Toward Aurora, whan men hem dresse.*

M. P. p. 154: *... the ... lark ageyn Aurora synge.*

v. 573. Beware of Phebus that erly casteth his light.

Vgl. M. P. 23. IV: *Beware of Apollo that erly cast his light.*

M. P. 195: *... of his (Phebus') bright shining no stedfast abiding.*

v. 580. Vgl. *M. P. 180 (Chorle and Bird.)*:

Poetes write in wonderfulle likness
And under covert kept hemself ful close:
They take bestis and fowles to witnesse.

v. 592. Of grete fishes devoured bien the smale.

Vgl. *Fabeln 239: Grete pykes, that swymme in large stewes,*
Smaller fishes most felly they devour.

Zu der Bemerkung über Kuckuck und Nachtigall vgl. M. P., p. 23/12:

Attwene cokkowe and the nightingale
There is a manner of straunge difference.

v. 594. an innocent bridde ...

Diese Stelle erinnert an das Pseudo-Chaucer'sche Gedicht:
"The Cuckoo and the Nightingale".

Besonders klingt das ganze Gedicht an die letzten Stanzen an, wo die Nachtigall an ein Schiedsgericht unter dem Vorsitz des Adlers appelliert (ed. Skeat. v. 275 ff.)

v. 601 ff. A perilous clymbing, whan Beggars... Ein auch sonst häufiges Bild.

Vgl. Ln Ms. 75 62: *that clomb of marcy so hih upon the steyre*
M. P. 156: *sith in estat thou clombe were so hye.*
M. P. 158 21: *Reyse up a beggere, that cam up of nought,*
Set in a chayer of worldly dignite
Hath klene forgote his state of pouerte:
ferner M. P. 208 9.

v. 605. unto cheyers of worldly dignite.
Siehe oben v. 62; ferner Edm. u. Fr.: *set in a chair of kyngli dignite.*

v. 608. Marchol. Nochmals bei L. erwähnt M. P. 164. I, 5; Kemble, Sal. und Sat. p. 91: Herford a. a. O. p. 138.

v. 634. who climbith hihest, most dredful is his fall.

Vgl. Macabre. Ln Ms. fol. 31 r. Str. 35:
Hih clymbyng op a fall has to his mede,
... Who so mountith hihest stondeth most in drede,
Such hery berdyn doth him oftyn encombre;
ebenda fol. 31 v. 1:
nouht is sure, that clymbith on hihe.

v. 636 ff. Strophe XIII.
Vgl. hierzu E. u. Fr. III. 320:
How that all worldly dominacioun
Hath in erthe but a short abiding
Nouther of Pope, Emperour nor king.

v. 649. Carthago als äusserste Welt-Grenze: vgl. Roman de la Rose v. 6100: Qui cercheroit jusqu'en Cartage
.....N'auroit il mie aconséu...

v. 652 ff. Strophe XV.
Derselbe Gedanke, nur breiter ausgeführt, in: Fabeln 183 ff. (auf die Metalle angewandt): u. M. P. p. 180. III. M. P. p. 207. III.

Glossar.

Abide 165 sich aufhalten; 650 warten (unterlassen?)
abrayden 647 ausbrechen, auffahren
accesse 376 Fieberanfall
advertise 149. 625 wahrnehmen, in Betracht ziehen. Acht geben auf
affray 288 Friedensstörung, Streit
among 656 zuweilen
anoynement 385 Salbe
antiquite 4 alte Zeit
apparaile 67 Ausrüstung
apperteyne 86 sich geziemen für (eigentlich: mit Recht angehören)
armerere 443 Waffenschmied
aswage 178 mildern, erleichtern
autentical 260 authentisch (N. E. D. erst 1531)
availe 34 nützen; 514. absolut gebraucht
Baggage 424 Gepäck, Tross
bale 125 Pack Güter
bande 117 Band, Halfter
bannere 67 Banner, Fahne
bastile 418 Befestigung, Schanze
bele-chere 120 festliches Mahl (vgl. N. E. D. s. v. belle). (Vielleicht hängt belly-cheer volksetymologisch damit zusammen.)
benefette 489 Wohlthat
berne 129 Stadel
bewite 489 falsch anklagen, beschuldigen
blyve 387 schleunigst

boos 340. 566 Buckel, Verzierung
bot 200 Nutzen. Hilfe, Heilung
bouge 142 Fass
bounde 158 ~ of envye Grenze. Schranke
boysterous 418 trotzig (N. E. D. s. v. erster Beleg 1474, in dem hier gebrauchten Sinne erst 16. Jhrhdt.)
brainless 423 dumm. toll
brasen 286 ehern
brosure 386 Bruch Quetschung
by and by 24 einer nach dem andern, in der Reihe
Cacle 344 schnattern
capil 118 Pferd
careyne 204. 616 Aas
cast 504 vgl. Anmerkg.
cause 6 Fall, Rechtsfall
cely s. sely
ceriously 266 der Reihe, Ordnung nach; ganz durch
champioun 96, Verteidiger einer Sache, 50 Held
charm 391 Zauberspruch
chyvalrye 58 Ritterschaft. Kenntnis in ritterlichen Dingen
commoditee 330. 647 Vorteil. Produkt (volkswirtschaftlich-technischer Ausdruck des 15. Jhrh., vgl. Libell of Engl. Policie 52. 152, 246. 276 u. ö.)
conceyve 540 in sich aufnehmen. erfassen
condicioun 93 Eigenschaft, Charakter (vgl. Dance of Macabre Ln Ms. 37 v. III. 4)
contraversye 1 Streitrede. Streit
contryve 27. 531 erfinden, ausdenken
convey 49 bringen. führen
corruptable 205 faul. Fäulnis verbreitend
cotillere 445 Messerschmied
covetise 488 Gier. Habsucht
cristallyne 209 kristallklar (in dieser Bedeutung L.'sch N. E. D. s. v. 2)
crossbowe 446 Armbrust
Decline 178 vermindern, abwenden (in dieser Bdtg. L.'sch N. E. D. s. v. II. 11)
deferre 411 verschieben, aufschieben

deifye 281 vergöttern
devise 151 ausdenken, sagen, angeben
duch 59 deutsch (in dieser Bedeutung in N. E. D. s. v. 1460)
duresse 522. 568 Grausamkeit
dyvers 83 buntfarbig
Endite 186 schreiben, dichten
enforce 30 stärken, hervorheben
enprise 553 Unternehmen, Regel, Devise (ital. impresa)?
entercommone 536 gegenseitig mitteilen, spenden, austauschen (besonders von Handelsbeziehungen: Libell of E. P.)
exordie 292 Exordium, Anfang
extorsioun 523 Erpressung, gewaltsame Wegnahme
Faile 102 abwesend sein, fehlen
feyning 155 Vorspiegelung, Betrug
figure 297. 322. 371 Gleichnis
flechere 182. 446 Pfeil-, Bogenmacher
fors 237, 479 to set no ~ of; vgl. Anmkg.
fredom 416 Freigebigkeit
froward 522 frech, rücksichtslos (vgl. Anmkg.)
furneys 203 Ofen, Schmelzofen
furre 364 Pelz
fyme 197 Dung (frühester Beleg; vgl. N. E. D. s. v.)
Gabbard 606 Narr, Schwätzer
garde-viaunde 147 Fleischbehälter (erster Beleg: vgl. N. E. D.)
garner 129 Scheuer
gely 385 Gelée
gommes 177 Pflanzenharz
gouernaunce 228 Herrschaft, Oberhand (C. T. B. 3541); vgl. Schick T. Gl. line 754 Anmkg.
grees 176 Fett
growel 375 Schleim, Haferschleim
gruch 468 murren
guerdon 105 Lohn, Vergeltung
Haft 380 Griff, Heft
hardynesse 85 Kühnheit
holsom 374 heilsam
Indifferent 6 unparteiisch
Jangle 337. 485 schwätzen, daherreden

just 99. 653 Tjost
Letuary 124 Heilmittel, Latwerge
leven 224 übrigbleiben
leyser 541 Musse; vgl. M. P. 28. II
ligne 255. 310 (lyne) Abstammung
lineally 323 in direkter Abstammung
litter 196 Streu
lyvere 276 eine mit Abzeichen versehene Kleidung (vgl. C. T. A. 363)
Magnyfie 80 schmücken
male 145 Sack, Gepäckstück
marcial 43. 101 kriegerisch
maugre 431 trotz
meynt 642 vermengt
mo 169 mehr
mowte 180 mausern
mustre 218 mustern, sich zeigen
moustryng 66 Musterung, Heerschau
muse 485 überlegen (mit schlimmer Nebenbedeutung, vgl. M. P. p. 17 letzte Zeile)
myte 187 not a ~ gar nichts
Nokk 380 (notch?) Kerbe?
nutratif 376 nahrhaft
Odious 526 verhasst
oliphaunt 333 Elephant
ordure 419 Kot, Schmutz
ordynaunce 73. 226 Anordnung (milit. techn. Wort: vgl. Priorat: Ordre de Chevalerie; ed. Robert 1533, 3309. —)
original 457 sb. Urgrund, Ursache
Palestre 101 Spiel-, Übungsplatz (vgl. palestral in Skeat's Chaucer Glossary)
part 532 teilen
peise 278 abwägen
pelt 358 Pelz
percaas 535 vielleicht
perde 110 bei Gott
pilche 366 Pelzwerk
plate 65 Panzer

plee 1 Streit, Debatte
pollax 227. 444 Streitaxt
poraille 88 arme Leute
portray 184 zeichnen, abmalen
praunse 344 stolzieren (pricke and praunse)
prese 103. 424 Gedränge, Kampfgetümmel
pronostik 173. 572 Vorzeichen, Anzeichen
prowesse 43. 345 Tüchtigkeit, Tauglichkeit
prycor 71 Reiter
purvey 175 versehen
Quaier 368 Buch
Reherse 16. 330 aufzählen, wiederholen
renges 228 Reihe, Linie
repayre 163 Aufenthalt
rescoue 248 retten
restauracion 372 Erholung, Stärkungsmittel
roop 383 Darm
roos 279 Lob, Preis (anord. *hrós)*; vgl. Stratmann-Bradley s. v. Das Verbum findet sich bei Burns
rother 537 Ruder
rowayne 140 das bis nach Michaeli offen gelassene Feld; das Öhmd (nach dem Cent. Dict. etymologisch mit rough zusammenhängend)
rukken 439, 569 niederkauern
Sakk 145. 415 Sack
sarplere 415 Sack, Pack
sely 520 unschuldig (in d. Bedtg. „dumm“ z. B. M. P. 43. II)
in sentement 254, in sentence 9, häufige Flickphrasen bei Lydgate; sie bedeuten wohl zumeist: dem Sinne nach, kurz. bündig.
serpentine 313 von der Schlange
shef 136 Garbe
sherthursday 320 Gründonnerstag
sith 53 —mal; oftyn sith oftmals
skein 361 Strähne
somerer 146 Saumross (-führer?)
sorcery 270 Zauberei
sowne 219 Ton

spare 160 (sich) zurückhalten, unterlassen
specifie 60 ausführen
starkid 388 steif
staunche 392 stillen (v. Blut)
stondes 577 Zeitabschnitt
store 440 Wert; set no (litel) ~ of
stynten 448 aufhören
susteyne 97 unterstützen, aufrechthalten
symylytude 17. 580 Gleichnis
Talh 382 Talg. Fett
temper 117. 200. 203 mischen, „versetzen mit"
terdeling 381 Schafmist
tilth 110 Landbau
title 14 Anspruch ~ of right
trappour 338. 556 Prunkgeschirr
turney 99 Turnier
Uneth 419 kaum
Vailen 187 nützen
venim 313 Gift
verdyt 161 Meinung. Urteil
verray 57 wahr
visage 431 drohendes Gesicht
vitaile 125 Lebensmittel
vocate 290 Verteidiger
Waker 246 wachsam (vgl. Anmerkg.)
warde 226 Wache
ware 509 sich in Acht nehmen
wede 622 Kleid; plural wedis 558
welfare 495 Wohlfahrt
wellid 375 gesotten
wiht 156 no ~ niemand (vgl. M. P. Deeme non othir wiht)
wood 423 wild. zornig
writte 272 Schrift, Schriftstück
wyte 490 (ae. wîtan) tadeln.

Inhalt.

Seite

Benützte Litteratur VII
Einleitung 1
I. Die handschriftl. Überlieferung 1
II. Drucke 13
III. Textherstellung 16
IV. Inhalt 17
V. Quelle 19
VI. Stil 24
VII. Autorschaft 28
VIII. Datierung 29
IX. Metrik 32
X. Sprache 42
The Hors, Goos and the Sheepe 48
The moralite of the hors, the goose and the sheepe 76
Anmerkungen 82
Glossar 98

Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdr.), Naumburg a. S.

MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE.

HERAUSGEGEBEN

VON

H. BREYMANN UND J. SCHICK.

XX.

DIE ALLITTERATION BEI RONSARD.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1901.

DIE

ALLITTERATION BEI RONSARD.

VON

Dr. FRIEDRICH KÖHLER.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1901.

Alle Rechte vorbehalten.

Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdr.), Naumburg a. S.

Inhalt.

Seite

Benützte Werke IX
Abkürzungen XVI
Einleitung 1
I. Kapitel: Die Allitteration im allgemeinen 4
1. Verbreitung der Allitteration 4
a) in den klassischen Sprachen 4
b) in den romanischen Sprachen 4
c) in den germanischen Sprachen 11
2. Name und Begriff der Allitteration 17
3. Wiederholungen 20
4. Arten der Allitteration 23
a) vokalische 23
b) konsonantische 25
II. Kapitel: Die Allitteration bei Ronsard 27
1. In der Wortbildung 27
2. In der Wortwiederholung 28
3. Im Wort- und Klangspiel 29
4. Grund der Anwendung der Allitteration 33
5. Verteilung der Allitteration 40
6. Systematisches Verzeichnis der Allitterationen 40
I. Personennamen 40
II. Geographische Namen 50
III. Tiernamen 52
IV. Formelhafte Verbindungen 53
1. Volkstümliche 60
2. von Ronsard gebildete 70
V. Nicht formelhafte Verbindungen 98
A. Etymologisches Verhältnis 98
B. Begriffliches Verhältnis 108
C. Grammatisches Verhältnis 121
VI. Zusammengesetzte Allitteration 140
VII. Verknüpfung zweier oder mehrerer Verse durch Allitteration 146

Benützte Werke.

Bech, M.: Quellen und Plan der Legende of Goode Women etc., in Anglia 1879. V.

Becker, J.: Homerische Blätter. Bonn. 1872.

Becq de Fouquières. L.: Traité général de versification française. Par. 1879. 8°.

Bertran de Born ed. Stimming. Halle. 1879.

Bintz, J.: Beiträge zum Gebrauche der Allitteration bei den römischen Prosaikern, in: Philologus 1885. XLIV, 262—278.

Boetticher, C.: De allitterationis apud Romanos vi et usu. Berl. 1884.

Bonnet, M.: Le latin de Grégoire de Tours. Par. 1890.

Bornemann, W.: Boileau-Despréaux im Urteile seines Zeitgenossen Desmarets de Saint-Sorlin. in: Franz. Stud. 1883. IV.

ten Brink, B.: Chaucers Sprache und Verskunst. Leipzig. 1884. 8°.

Brunetière, F.: Allitération, in: La Grande Encyclopédie. Par. s. a. 4°.

Carneri, B.: Sechs Gesänge aus Dantes Göttlicher Komödie. Wien. 1896. 8°.

Child, C. G.: John Lyly and Euphuism. Erl. 1894. 8°. (= Münchener Beiträge Nr. VII.)

Clédat, L.: Sur un dicton auxerrois du XIIIe siècle, in: Revue des langues romanes, 3e série, VIII.

Conybeare, J. J.: Illustrations of Anglo-Saxon Poetry. London. 1826. 8°.

Darmsteter, A.: De la création actuelle de mots nouveaux. Par. 1877. 8°.

Densusianu. Ov.: Aliteratiunea în limbile romanice. Jașĕ. 1895. 8°.

Diez, F.: Grammatik der romanischen Sprachen. III. Auflage. Bonn. 1876. 3 Bde. 8°.

— —: Gemination und Ablaut im Romanischen, in: Hoefers Zeitschrift f. d. Wissenschaft der Sprache. 1851, III; abgedruckt in: Breymann's Ausgabe von Diez' Kleineren Arbeiten und Recensionen. München. 1883. 8°.

Dingeldein, O.: Gleichklang und Reim in antiker Poesie. Programm des Gymnasiums zu Büdingen. 1888. 8°.

du Méril, E.: Essai philosophique sur la formation de la langue française. Par. 1852. 8°.

Ebert, A.: Allgemeine Geschichte der Litteratur des Mittelalters im Abendlande. Leipz. 1887. 3 Bde. 8°.

Ebrard, W.:[1]) Die Allitteration in der lateinischen Sprache. Programm Bayreuth. 1882. 8°.

Ellinger, J.: Über die sprachlichen und metrischen Eigentümlichkeiten, in: "The Romance of Sir Perceval of Galles". Troppau. 1889.

— —: Zur Allitteration in der modernen englischen Prosadichtung, in: Engl. Stud. 1894. XIX.

E. S. D. (i. e. Eneas S. Dallas): Alliteration, in Encyclopaedia Britannica. Edinb. 9. Aufl. 1875. 4°.

Ewig, W.: Shaksperes Lucrece. in: Anglia 1899. XXII.

Firmery, J.: Sur la versification de Marot, in: Revue de philologie française et provençale. 1893. VII.

Fuchs, A.: Die romanischen Sprachen in ihrem Verhältnis zum Lateinischen. Halle. 1849. 8°.

Fuhrmann, F.: Die allitterierenden Sprachformeln in Morris' Early English Alliterative Poems und im Sir Gawayne and the Green Knight. Diss. [Kiel.] Hamburg. 1886. 8°.

[1]) Leider konnte die während des Drucks dieser Arbeit erschienene Untersuchung Ebrard's über die allitterierenden Verbindungen bei Goethe nicht mehr benutzt werden.

Gerathewohl, B.: Grundzüge für lat. Allitterationsforschung, in: Verhandlungen der Philologenversammlung München. 1892. 4°.

Gerber, G.: Die Sprache als Kunst. Berlin. 2. Aufl. 1885. 2 Bde. 8°.

Goldbeck, Beiträge zur altfranzösischen Lexicographie. Jahresbericht der Luisenschule. Berlin. 1872. 4°.

Grimm, J.: Kleinere Schriften. Berlin. 1864/65. 2 Bde. 8°.

Groebedinkel, P.: Der Versbau bei Philippe Desportes und François de Malherbe. in: Franz. Studien. Heilbronn. 1881. I.

Groeber, G.: Altfranzösische Allitterationen, in: Zeitschr. f. rom. Phil. Halle. 1882. VI.

Grosse. R.: Der Stil Crestiens von Troies, in: Franz. Stud. Heilbronn. 1881. I.

Groth, E. J.: Vergleich zwischen der Rhetorik im altfr. Rolandslied und in Karls Pilgerfahrt, in: Arch. f. d. Studium der neueren Sprachen u. Litteraturen. Braunschweig. 1883. LXIX. 391—418.

van Hamel. A.-G.: Li Romans de Carité et Miserere de Renclus de Moiliens. Par. 1885. 8°.

Hannappel, M.: Poetik Alain Chartiers, in: Franz. Stud. Heilbronn. 1881. I.

Heinze. Th.: Die Allitteration im Munde des Volkes. Leipzig. 1882.

Hoefer, P.: Allitteration bei Gower. Diss. Leipzig. 1890. 8°.

Huemer, J.: Untersuchungen über die ältesten lateinisch-christlichen Rhythmen. Wien. 1879. 8°.

Jordan, H.: Kritische Beiträge zur Geschichte der lat. Sprache. Berlin. 1879. 8°.

Kaulen, F.: Poetik Boileaus. Diss. [Münster.] Hannover. 1882.

Keller, O.: Beiträge zur lateinischen Sprachgeschichte. Lpz. 1895. II.

Kellner, L.: Sir Clyamon und Sir Clamides, in: Engl. Stud. 1889. XIII.

Kluge, F.: Zur Geschichte des Reims im Altenglischen, in: Paul und Braune's Beiträge. 1884. IX. 8°.

Koehler. M.: Über allitterierende Verbindungen in der

altfranzösischen Litteratur. Diss. [Leipzig.] Oppeln. 1890. Abgedruckt in: Zeitschr. für fr. Sprache und Litteratur. 1890. XII.

Koelbing, E.: Ipomedon in 3 englischen Bearbeitungen. Breslau. 1889. 8°.

— —: Sir Tristrem. Heilbronn. 1882. 8°.

— —: Byron's Siege of Corinth. Berlin. 1893. 8°.

— —: Die Allitteration in Sir Beues of Hamtoun, in: Engl. Stud. 1894. XIX.

Koeppel, E.: Die Fragmente von Barbours Trojanerkrieg, in: Engl. Stud. 1887. X.

— —: Die englischen Tassoübersetzungen des 16. Jahrhunderts, in: Anglia. 1889. XII.

Krassnig, J.: Die Allitteration im Deutschen, in: Kolbe's Zeitschrift für das Realschulwesen. 1889. XIV. 8°.

Krause, F.: Die Allitteration im King of Tars. Engl. Stud. 1888. XI.

Kriete, F.: Die Allitteration in der italienischen Sprache mit besonderer Berücksichtigung der Zeit bis Torquato Tasso. Diss. Halle. 1893. 8°.

Landgraf, G.: De figuris etymologicis linguae la tinae, in: Acta seminarii Erlang. 1881. II.

Lange, P.: Ronsards Franciade und ihr Verhältnis zu Vergil's Aeneide. Progr. Wurzen. 1887. 4°.

La Roche, J.: Reim und Allitteration in der griechischen Poesie, in: Zeitschr. f. d. österreichischen Gymnasien. 1884. XXXV.

Lindner, F.: Die Allitteration bei Chaucer, in: Jahrbuch f. rom. und engl. Sprache und Litteratur. 1875. XIV; und in: Publications of the Chaucer Society. 2nd Series. 1876. VIII.

Luick, K.: Die englische Stabreimzeile im 14., 15. und 16. Jahrhundert. Anglia. 1888. XI. u. Paul's Grundriss II.

Maehly, J.: Über Allitteration, in: Neues schweizerisches Museum. 1864. IV.

Marsh, G. P.: Lectures on the English Language. 9th edition. London. 1880. 8°.

Masing, W.: Über Ursprung und Verbreitung des Reimes. Dorpat. 1866. 8°.

Mc Clumpha, Ch. Fl.: The Alliteration of Chaucer. Diss. Leipz. 1888. 8°.

Meyer, P.: De l'allitération en roman de France, à propos d'une formule allitérée relative aux qualités du vin, in: Romania. 1882. XI.

Michaelis, Carolina: Studien zur romanischen Wortschöpfung. Leipz. 1876. 8°.

Morris, R.: Chaucer. Oxford. 1893.

Naeke, A. F.: De alliteratione sermonis latini, in: Rhein. Museum f. Phil. 1829. III.

Petzold, E.: Allitteration in den Werken Chaucers. Diss. Marburg. 1889. 8°.

Ranninger, F.: Über Allitteration bei den Gallolateinern des 4., 5. und 6. Jahrhunderts. Programm des Gymn. Landau. 1895. 8°.

Regel, K.: Die Allitteration im Layamon, in: Germanistische Studien. 1872. I.

Rieger, M.: Die alt- und angelsächsische Verskunst, in: Zeitschrift f. deutsche Philol. 1876. VII.

Riese, W.: Allitterierender Gleichklang in der französischen Sprache alter und neuer Zeit. Diss. Halle. 1888.

Roemer, L.: Die volkstümlichen Dichtungsarten der altprovenzalischen Lyrik. Diss. Marburg. 1884. 8°.

Rosenthal, F.: Die allitterierende engl. Langzeile im 14. Jahrhundert, in: Anglia. 1878. I.

Rossbach, A. und Westphal, R.: Metrik der Griechen. II. Bd. die allgemeine und spezielle Metrik enthaltend von Westphal. Leipzig. 1868. 8°.

Schipper, J.: Englische Metrik. Bonn. 1881. 3 Bde. 8°.

Schleich, G.: Ywain und Gawain. Oppeln und Leipzig. 1887. 8°.

Schults, H.: Die Allitteration in der deutschen Sprache, in: Europa 1880.

— —: Die Allitteration in den Schiller'schen Dichtungen, in: Herrig's Archiv. 1880. LXIII.

Schulze, C.: Die sprichwörtlichen Formeln der deutschen

Sprache, in: Herrig's Archiv. 1871. Bd. 48, 1872. Bd. 49 u. 50.

— —: Deutsche Spruchweisheit auf Münzen, Medaillen und Marken, ibd. 1877. Bd. 58.

Seitz, K.: Die Allitteration im Englischen vor und bei Shakespere. Progr. Marne. 1875. 4°.

— —: Zur Allitteration im Neuenglischen. Progr. Itzehoe. 1883 u. 1884. 4°.

Shaw, Th. B.: A History of English Literature. Lond. 1878. 8°.

Sievers, E.: Rhythmik des germanischen allitterierenden Verses. in: Paul und Braune's Beiträge. 1885. X.

Skeat, W. W.: An Essay on Alliterative Poetry, in: Bishop Percy's Folio Ms. ed. by Hales and Furnivall. Vol. III. 1867.

Spalding, W.: The History of English Literature. Edinburgh. 1855.

Teuffel, W. S.: Geschichte der römischen Litteratur. 5. Aufl. Leipz. 1890. 8°.

Theobald, J.: De annominationis et alliterationis apud Ciceronem usu. Diss. Bonn. 1852.

Trautmann, M.: Allitteration bei Wilhelm von Palermo. Halle. 1876.

Vetter, F.: Zum Muspilli und zur germanischen Allitterationspoesie. Wien. 1872.

Vidal's Lieder, Peire ed. Bartsch. Berlin. 1857.

Wahl, M. C.: Das Sprichwort der neueren Sprachen. Erfurt. 1877.

Wagner, R.: Gesammelte Schriften und Dichtungen, 10 Bde. Leipzig. 1872.

Westphal, R.: Metrik s. Rossbach.

Willert, H.: Allitterierende Bindungen in den neuenglischen Bibelübersetzungen. Progr. Luisenschule. Berlin. 1897 u. 1898.

Wolf, F.: Über die Lais, Sequenzen und Leiche. Heidelberg. 1841.

Woelfflin, E.: Über die allitterierenden Verbindungen der

lat. Sprache, in: Sitzungsberichte der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften. München. 1881. 8°.

— —: Die Gemination im Lateinischen, in: Sitzungsberichte der Kgl. Bayerischen Akademie der Wissenschaften. München. 1882.

— —: Zur Allitteration und zum Reime, in: Archiv für lat. Lexicographie und Grammatik. 1886. III.

— —: Zur Allitteration, in: Archiv für lat. Lexicographie und Grammatik. 1896. IX.

Wolter, E.: Der Judenknabe. Halle. 1879. 8°.

Wurth, L.: Das Wortspiel bei Shakspere. Wien und Leipzig. 1895. 8°.

Zamboldi, F.: Metrica graeca et latina. Torino. 1882. 8°.

Zeuner, M.: Die Allitteration bei neuenglischen Dichtern. Diss. Halle. 1880.

Zingerle, J. von: Die Allitteration bei mittelhochdeutschen Dichtern. Wien. 1864.

Abkürzungen.

A.	Amours T. I.
A. D.	Amours Diverses T. I.
B. R.	Bocage Royal T. III.
Cycl. Am.	Cyclope Amoureux T. IV.
Char.	Charités T. IV.
D.	Discours T. VII.
D. V.	Derniers Vers de Ronsard T. VII.
E. C.	Vers d'Eurymedon et de Callirée T. I.
Ecl.	Eclogues T. IV.
El.	Elegies T. IV.
Ep.	Epitaphes T. VII.
F.	Franciade T. III.
G. E.	Gayetez et Epigrammes T. VI.
H.	Hymnes T. V.
J. P.	Oeuvres inédites en Prose T. VIII.
J. V.	Oeuvres inédites en Vers T. VIII.
M.	Mascarades T. IV.
O.	Odes T. II.
O. R.	Odes Retranchées T. II.
P.	Poëmes T. VI.
P. R.	Pieces Retranchées T. I.
R. El.	Recueil des Elegies T. IV.
R. F.	Recueil des Fragmens T. VII.
R. H.	Recueil des Hymnes T. V.
R. M.	Recueil des Mascarades T. IV.
R. P.	Recueil des Poëmes T. VI.
S.	Sonnets T. I.
S. D.	Sonnets Divers T. V.
S. M.	Sonnets et Madrigals T. I.

Einleitung.[1])

„Gestattete es uns die Mode oder der Gebrauch, die echte und wahre Schreib- und Sprechart tichten für dichten wieder aufzunehmen, so gewännen wir in den zusammengestellten Namen der drei urmenschlichen Künste Tanz-, Ton- und Tichtkunst ein schön bezeichnendes sinnliches Bild von dem Wesen dieser dreieinigen Schwestern, nämlich einen vollkommenen Stabreim, wie er unserer Sprache ursprünglich zu eigen ist."

Mit diesen Worten bezeichnet Richard Wagner[2]) die Allitteration nicht nur als eine besondere sprachliche Eigentümlichkeit des germanischen Stammes, sondern deutet gleichzeitig dadurch, dass er die Bezeichnungen der drei ursprünglichen menschlichen Künste zum Ausgangspunkt seines Bildes nimmt, auf die im menschlichen Wesen begründete, dem Menschen eingeborene Freude an dem bedeutsame Wörter verbindenden Gleichklang hin, der sich bald auf die Anlaute (Allitteration), bald auf die Auslaute (Assonanz und Konsonanz) erstreckt. Der Anreim, wie der Reim überhaupt ist also nicht die Erfindung eines einzelnen Volkes oder einer bestimmten Zeit[3]), sondern wir haben in ihm „die urälteste Eigenschaft aller dichterischen Sprache"[4]) zu erkennen.

[1]) Es sei mir erlaubt, Herrn Professor *Breymann*, der mich zu der Bearbeitung des vorliegenden Themas veranlasste und bei der Anfertigung dieser Untersuchung thatkräftig förderte, auch öffentlich den gebührenden Dank abzustatten.

Auch spreche ich der K. Hof- und Staatsbibliothek in München für das mir jederzeit bewiesene, bereitwillige Entgegenkommen hiermit den herzlichsten Dank aus.

[2]) *Gesammelte Schriften etc.* III, 122.

[3]) Wolf. *Über die Lais etc.* p. 15.

[4]) Wagner. *Gesammelte Schriften etc.* IV, 118.

In der That ist die Wiederholung desselben Anlautes verschiedener Wörter ein so einfaches Mittel, dem sprachlichen Ausdrucke einerseits musikalischen Klang, andererseits Kraft und Nachdruck zu verleihen, dass die frühzeitige und allgemeine Anwendung des Anreimes nicht verwundern kann. „Der sinnig-sinnliche Stabreim," fährt Wagner[1]) fort, „vermag den Ausdruck einer Empfindung mit dem einer andern zunächst durch seine rein sinnliche Eigenschaft in der Weise zu verbinden, dass die Verbindung dem Gehöre lebhaft merklich wird und als eine natürliche sich ihm einschmeichelt." Auf das moderne Ohr freilich, dem das frühere feinere Wahrnehmungsvermögen für den musikalischen Gleichklang des Anreimes zum Teil verloren gegangen ist, vermögen nur noch kräftigere Allitterationen eine Wirkung auszuüben, zumal seitdem die Poesie von der Musik sich losgelöst hat.

Unter allen Sprachen des indoeuropäischen Stammes sind die der germanischen Familie angehörigen infolge ihrer Lautkonstruktion und Accentverhältnisse von Natur aus besonders dazu geeignet gewesen, den Stabreim in Poesie und Rede zur Anwendung zu bringen und auszubilden.

Mag auch der ursprüngliche Zweck der Bildung allitterierender Verbindungen wie des Reimes überhaupt weniger poetischer Schmuck der Sprache als vielmehr ein Behelf zur Unterstützung des Gedächtnisses gewesen sein, um die Überlieferung noch nicht schriftlich fixierter Litteratur (Dichtungen, Gesetze) zu erleichtern[2]), so ist die Allitteration doch schon sehr frühe das charakteristische Kunstmittel geworden, dessen sich die accentuierende Poesie der germanischen Völker bedient hat, um den rhythmischen Ictus, der die Wortaccente traf, durch gleichen Anlaut logisch bedeutsamer Wörter zu kräftigster Energie zu steigern. Wie tief der Stabreim im Wesen der germanischen Sprachen begründet ist, beweist uns die Geschichte der Allitteration in Deutschland und England, wo sie bis heute in zahlreichen Wendungen der Umgangs- wie der Dichtersprache ihre Geltung behalten hat.

[1]) l. c. IV, 165 ff.

[2]) Huemer, *Untersuchungen etc.* p. 2 f., Anm. 4.

Aber auch die Romanen brachten die Allitteration zur Verwendung, um einen Gedanken dem Ohre sinnlich darzustellen und an passender Stelle damit zu wirken. Doch besitzen wir über das Vorkommen dieses Kunstmittels im Französischen nur kleinere Arbeiten, die sich zum grössten Teil auf die ältere Sprache beziehen, während der Allitteration in späterer Zeit nur wenig Beachtung geschenkt wurde. Wir hielten es deshalb für nicht unangebracht, den Spuren dieses im Altfranzösischen schon beliebten Schmuckmittels in einem späteren Jahrhundert zu folgen und wählten den auf dem Boden des Altertums stehenden, gelehrten Klassizisten des 16. Jahrhunderts, Pierre de Ronsard, um den Nachweis zu liefern, dass auch er die Allitteration nicht nur nicht verschmäht, sondern einen ganz ausgiebigen Gebrauch davon gemacht hat.

Unserer Untersuchung liegt M. Prosper Blanchemain's Ausgabe Ronsard's, Paris 1857—1867, 8 Bde. 8°, zu Grunde.

Leider konnte die vor einigen Monaten in Amerika erschienene Untersuchung Taylor's: *Alliteration in Italian. New Haven.* 1900. 8° (cf. *Litteraturblatt* 1900. XXI. 301 ff.; *Romania* 1900. XXIX. 479) für die vorliegende Arbeit nicht mehr benutzt werden.

I. Kapitel.

Die Allitteration im allgemeinen.

1. Verbreitung der Allitteration.

Was zunächst das Griechische anlangt, so ist früher das Vorkommen von Allitteration vielfach bezweifelt worden. Aber in nachdrücklicher Weise hat Aug. Fuchs[1]) auf die Verwendung dieses Schmuckmittels bei Homer hingewiesen und eine Reihe von Belegstellen angeführt, die freilich nicht alle beweiskräftig sind. Doch auch nach Ausscheidung des weniger in die Augen springenden Materials bleiben genügend Beispiele übrig, die ersehen lassen, dass die Allitteration bei Homer nicht Spiel des Zufalls ist, sondern von ihm mit vollem Bewusstsein zum Schmucke seiner Rede verwendet wird. Auch La Roche, der eine umfassende Sammlung aus den verschiedensten griechischen Schriftstellern veranstaltet hat, kommt zu demselben Ergebnisse, indem er sagt, „dass die griechischen Dichter den Gleichklang am Ende der Wörter vermieden, ihn dagegen am Anfang mit Vorliebe gebrauchten".[2]) „Alle lebendigen, natürlichen Behelfe und Mittel der Poesie" — so bemerkt J. Grimm überaus treffend — „machen sich eben von selbst Luft und führen sich ein, ohne dass man sie auf äusseren Wegen zu erklären braucht. In dem allitterierenden Metrum regt sich der Reim gerade so wie in

[1]) *Die romanischen Sprachen etc.* 1849. p. 253 ff.

[2]) *Reim und Allitteration in der griech. Poesie. Zeitschr. f. d. österreichischen Gymnasien.* 1884. XXXV. 322.

dem quantitativen der klassischen Dichtkunst umgekehrt die Allitteration.“ [1])

Stehende allitterierende Formeln, sowie Zusammenstellung von allitterierenden Eigennamen, wie es im Lateinischen *(Romulus und Remus, Jupiter und Juno, Titus Tatius)* und noch mehr im Germanischen *(Hildebrand Hadubrand, Hengist Horsa etc.)* der Fall ist, scheinen im Griechischen nicht, oder nur in sehr beschränkter Zahl vorhanden zu sein.

Einen ausgedehnteren Gebrauch von der Allitteration macht die lateinische Sprache. Westphal[2]) wollte in den Resten der umbrischen Formeln und in dem Catonischen Carmen eine allitterierende, rhythmische Form altitalischer Poesie erkennen, die genau mit der germanischen übereinstimme, und er erklärte den Übergang vom ursprünglich accentuierenden zum quantitierenden Metrum durch griechischen Einfluss, eine Ansicht, der Huemer[3]) beipflichtete, Jordan[4]) aber widersprach. Der Letztgenannte hielt Westphal's Versuch, den italienischen Saturnius und die germanische Langzeile in so enge Verbindung zu bringen, für missglückt. Ohne auf diese Frage hier einzugehen, wollen wir nur in die Erinnerung rufen, dass seit Anfang der 80er Jahre der Allitteration im Lateinischen eine ungewöhnliche Aufmerksamkeit zugewendet wurde.[5]) Den Anstoss zu diesen Studien gaben die grundlegenden Arbeiten Woelfflin's (1881ff.). Mit ihm darf man jetzt als bewiesen annehmen, dass im Lateinischen die Allitteration besonders im Sakral- und Curialstil, sowie im Sprichwort und bei den christlichen Schriftstellern zu wirksamer Verwendung gekommen ist, ihren Höhepunkt in der archaischen Periode erreicht, dagegen von den Klassikern und ihren Nachahmern nicht bevorzugt wird. Sie wird von Plautus, Ennius und Lucretius ziemlich häufig, von Lucilius

---

[1]) *Zitiert nach Schipper, Altenglische Metrik* I, 71.

[2]) *Metrik etc.* II. 40.

[3]) *Untersuchungen*, p. 4.

[4]) *Kritische Beiträge*, p. 188.

[5]) Siehe *Archiv f. lat. Lexicographie I, 131, 599; III, 443; Blätter f. d. bayer. Gymnasialschulwesen 1882. p. 43* (*Thielmann*); Litteraturblatt f. germ. u. rom. Philol. 1882. X, 427 (Sittl).

etwas spärlicher verwendet; Terenz weist nur etwa die Hälfte der plautinischen Allitterationen auf: auch Cicero und Vergil bedienen sich ihrer häufig, um ihrer Sprache Wohlklang und Nachdruck zu verleihen.[1]) Unter diesen Umständen ist C. Michaelis' Behauptung, dass der grösste Teil dessen, was Sallust, Livius, Lucan an allitterierenden Formeln bieten, mit Künstlerabsicht gebildet, rein zufällige Verbindungen seien und dass nur weniges volkstümlich und stehend sei, verwunderlich.[2]) Nach Woelfflin's und Keller's Untersuchungen[3]) kann es nicht mehr zweifelhaft sein, dass Michaelis' Ansicht, die lateinische Sprache leide an allitterierenden Formeln Mangel, nicht zutreffend ist. Dass auch bei den Gallolateinern des 4. bis 6. Jahrhunderts die Allitteration Verwendung gefunden hat, geht aus den Ausführungen Bonnet's[4]) und aus der besonderen Untersuchung Ranninger's[5]) hervor, der eine sehr grosse Zahl (ca. 1100) allitterierender Verbindungen aus der genannten Periode anführt.

Wenden wir uns den romanischen Sprachen zu! Auf das Vorkommen der Allitteration in diesen Sprachen wurde unseres Wissens zuerst von Diez[6]) aufmerksam gemacht, nach ihm von August Fuchs[7]), Goldbeck[8]), Carolina Michaelis[9]) und Grosse.[10])

Über einige altfranzösische, sich auf die Qualität des

---

[1]) Jordan, l. c. p. 171: Teuffel, *Gesch. d. lat. Spr.* I. 140.

[2]) *Studien* p. 26.

[3]) Vgl. des Letzteren *Beiträge* etc. 1895. II, 1—72.

[4]) *Le latin de Grégoire de Tours* 1890. p. 126.

[5]) *Über Allitt. bei den Gallolateinern*, 1895. (Cf. Z. f. fr. Spr. u. Litt. 1896. XVIII, R. p. 21; Z. f. rom. Philol. 1896. XX, 538ff.: *Vollmöller's Krit. Jahresber. über d. Fortschritte d. rom. Phil.* 1898. IV (Erstes Heft I, 99) und ibd. 1899. IV (Zweites Heft I, 209, Risop).

[6]) *Grammatik d. rom. Spr. 1836.* und in: Hoefer's Z. f. d. Wissenschaft der Sprache III, 401, wieder abgedruckt in Breymann's Ausgabe von Diez' Kleineren Arbeiten u. Rezensionen. p. 178ff.

[7]) *Die roman. Sprachen etc.* 1849. p. 191.

[8]) *Lexicalische Beiträge etc.* 1873. p. 6. (Cf. Rom. I, 250.)

[9]) *Studien zur rom. Wortschöpfung* 1876. p. 26.

[10]) *Der Stil Crestiens von Troie*, 1881. p. 236.

Weines beziehende, allitterierende Formeln von Adjektiven handelten dann Clédat[1]) und P. Meyer[2]), welch letzterer noch weitere allitterierende Verbindungen im Altfranzösischen und Altprovenzalischen nachwies.[3]) Für die letztgenannte Sprache brachten Stimming[4]), Bartsch[5]) und Kriete[6]) eine Reihe passender Belege bei.

Eine neue Epoche der romanischen Allitterationsforschung beginnt mit der oben bereits genannten Arbeit Woelfflin's vom Jahre 1881. Nachdem hier die Gründe auseinandergesetzt worden sind, welche zu dem allmählichen Aufgeben der lateinischen Allitteration führen mussten (Veränderung des romanischen Anlautes. Änderung der Bedeutung. Verluste vieler Wörter, Aufkommen des Reimes)[7]), wird darauf hingewiesen, dass trotzdem der Geschmack an allitterierenden Verbindungen sich in den romanischen Sprachen nicht verloren habe, dass es aber schwer sei, genau anzugeben, in welchem Grade und unter welchen Bedingungen sich hier die Allitteration finde. da es noch immer an Spezialarbeiten auf diesem Gebiete fehle.

Nun mehren sich zunächst die gelegentlichen Hinweise auf das Vorkommen der Allitteration im Altfranzösischen[8]) sowie bei mittel- und neufranzösischen Dichtern. z. B. bei

---

[1]) *Revue des langues romanes.* 3e série, VIII, 99.

[2]) *Romania 1882. XI, 572ff.*

[3]) *Ibd. XI, 577ff.* Im selben Jahre schrieb Sittl (Litteraturbl. X, 428). es sei aus dem Provenzalischen noch kaum ein Beispiel von Allitteration beigebracht worden.

[4]) *Bertran de Born, Einleit. p. 236, u. Jaufre Rudel, p. 32.*

[5]) *Peire Vidal, Einl. p. LXXXV.*

[6]) *Die Allitteration etc. p. 19ff.*

[7]) Ähnlich später Ranninger, 1895.

[8]) Siehe Gröber, *Z. f. rom. Phil. 1882. VI, 468ff.* (Vgl. dazu die Beanstandung Regel's, Engl. Stud. 1885. VIII, 391, der seiner Verwunderung darüber Ausdruck verleiht. dass Gröber Komposita mit der Vorsilbe *re* aufgeführt habe, welche nicht einmal irgendwelche Sinnschwere tragen); Sittl, *Litteraturblatt 1882. X, 428;* Groth, *Arch. f. d. Stud. d. n. Spr. 1883. LXIX, 406;* van Hamel, *Li Romans de Carité et Mis. etc. 1885. p. CVIII;* Hammerich, *Z. f. rom. Philol. 1896. XX, 539ff.*; Stengel, *Vollmöller's Jahresber. 1899. IV.* [*I, 373f.*]

Alain Chartier[1]). Desportes und Malherbe[2]), Boileau[3]), Ronsard[4]) und Marot.[5])

Was Boileau anlangt, so ist allerdings von Kaulen[6]) bezweifelt worden, dass sich bei ihm viele Beispiele von Allitteration finden. Hätte Kaulen schärfer und genauer beobachtet, dann hätte er entdeckt, dass sich auch bei dem poetischen Gesetzgeber des 17. Jahrhunderts zahlreiche Beispiele beabsichtigter Allitteration, namentlich der Allitteration im weiteren Sinne (siehe weiter unten) finden.

„Von diesem Schmucke," sagt Bornemann[7]), „hat Boileau in ausgiebigstem Masse Gebrauch gemacht." Dass übrigens Boileau häufig seinen Zweck verfehlt und durch die beabsichtigte Häufung gleich klingender Laute schleppende und unangenehm wirkende Verse geschmiedet hat[8]), ist bereits von seinem Feinde und Zeitgenossen Desmarets hervorgehoben worden.

Dann aber — und das ist ein wichtiger Schritt — beginnt man der romanischen Allitterationsfrage eigene, umfangreiche Untersuchungen zu widmen. Riese's *Alliterierender Gleichklang in der französischen Sprache alter und neuer Zeit (1888)* ist eine im grossen und ganzen treffliche Arbeit, die das früher bereits gesammelte Material zum Teil verwertet und neues beigebracht hat. Da Riese jedoch ein zu weit ausgedehntes Gebiet zu erforschen unternahm, so konnte er nur summarisch verfahren und Einzelnes nur flüchtig berühren. Als einen Mangel muss

---

[1]) Hannappel, 1881. (*Vgl. Romania 1883. XII, 121.*)

[2]) Groebedinkel, 1881. (*Vgl. Z. f. fr. Spr. u. Litt. 1882. III, 227; Literaturbl. 1882. III, 65; Z. f. rom. Philol. 1884. VIII, 151.*)

[3]) Kaulen, 1882, und Bornemann, 1883.

[4]) Lange, 1887.

[5]) Firmery, 1893. Die Arbeit F.'s leidet vor allem unter dem schwerwiegenden Mangel, dass er die vorausgegangene „Allitterations-Forschung" nicht kennt und er daher nicht im stande war, seiner Untersuchung die so notwendige historische Grundlage zu geben. Vgl. G. Paris. *Rom. 1895.* XXIV, 616.

[6]) *Die Poetik Boileau's*, p. 73.

[7]) *Franz. Stud. 1883. IV, 121.*

[8]) Zahlreiche Beweise hierfür bietet die von Bornemann (l. c., p. 122—132) gegebene Zusammenstellung.

man ferner die von ihm gewählte Ordnung nach Wortklassen und innerhalb dieser in alphabetischer Folge bezeichnen. Er hätte vielmehr sein Material nach inneren Gründen, oder nach der Zeit, den Schriftstellern, den Dichterschulen etc. ordnen müssen, um zu zeigen, aus welcher Veranlassung, in welchen Perioden und Litteraturgattungen, vielleicht auch in welchen Gegenden die Allitteration mehr oder minder beliebt war.[1])

Eingehender ist M. Köhler's *Abhandlung über allitterierende Verbindungen in der altfranzösischen Litteratur*, 1890, eine Arbeit, welche, wie die vorangehende von Riese in eingehender und im allgemeinen „durchaus verdienstlicher" Weise[2]) dazu beigetragen hat, irrige Ansichten zu widerlegen. In übersichtlicher Darstellung verbreitet sich der Verfasser über Namen und Begriff der Allitteration, sowie über ihr Vorkommen im Altfranzösischen und in anderen Sprachen etc. Er berücksichtigt nur die Allitteration in syntaktisch koordinierten Gliedern, da sie nur hier als beabsichtigt angesehen werden könne. Dass dieses Verfahren jedoch wichtige Fälle, die ohne Zweifel zur Allitteration gehören, ausschliesst, ist schon öfters nachdrücklich betont worden. Köhler vertritt die Ansicht, dass das starke Hervortreten der Allitteration vor allem der Vorliebe für den Anreim in der keltischen und in der deutschen Dichtung zu danken sei und dass die Allitteration gegen Ende der altfranzösischen Zeit an Häufigkeit zunehme, aber mit Beginn der Renaissance eine grosse Änderung erfahre und in der klassischen Periode ganz verschwinde.[3]) So willig wir auch den hier vorgetragenen Ansichten volle Beachtung schenken, so können wir doch nicht umhin, mit Stengel[4]) zu glauben, dass Köhler genügende

---

[1]) Cf. Köhler, in der *Z. f. fr. Spr. u. Litt. 1889. XI. R. p. 179*, u. Stengel, in *Vollmöller's Jahresbericht 1895. I, 282.*

[2]) Cf. Risop ibd. 1899. IV (1, 209 f.). Ferner *Arch. f. lat. Lexicogr.* 1892. VII, 456 f.

[3]) Auch Gröber (*Z. f. rom. Philol. 1882. VI, 468*) ist der Meinung, dass mit dem Fortschreiten der Sprachkultur die Allitteration in Frankreich „eher gemieden, als gesucht worden sei".

[4]) *Vollmöller's Jahresbericht 1895. I, 282.*

Beweise für seine Behauptung nicht beigebracht hat. Wie vorsichtig man übrigens sein muss bei der Beurteilung der Rolle, welche die Allitteration im neufranzösischen Verse spielt, ist bereits von Lubarsch[1]) nicht ohne Grund betont worden.

Wenden wir uns dem Italienischen zu! Abgesehen von einigen Beispielen, die von Sittl[2]), Mussafia[3]) und Sütterlin[4]) gelegentlich mitgeteilt worden sind, wird diese Frage in der 1893 erschienenen Untersuchung Kriete's mit grosser Sachkenntnis und auf Grund sehr zahlreicher Belege behandelt.[5]) Kriete bezweifelt die Richtigkeit der von Woelfflin vertretenen Ansicht, dass von den romanischen Sprachen die italienische die Allitteration am wenigsten verwende. Er ist vielmehr der Meinung, dass die Allitterationen in dieser Sprache weit zahlreicher und mannigfaltiger seien als z. B. im Französischen. Ferner liefert Kriete den willkommenen Nachweis, dass in der vordantischen Lyrik die Allitteration beliebt und hierin von der vorausgegangenen provenzalischen Kunstpoesie beeinflusst war, dass Boccaccio namentlich die lateinischen allitterierenden Verbindungen in italienischer Prosa nachahmte und Tasso die Allitteration mit beachtenswertem Geschick zu verwenden verstand.

Was Dante anlangt, so glaubt Carneri[6]), bei ihm den bewussten und kunstmässigen Gebrauch der Allitteration nachweisen zu können. Wie aber schon Kriete (l. c. p. 15, 17) in Bezug auf Dante zu einem ganz abweichenden Ergebnisse gelangte, so erblickt auch Kraus[7]) in den von Carneri aufgeführten Belegen im wesentlichen nur eine effektvolle Aufeinanderfolge von Konsonanten, nicht aber eine kunstmässige Anwendung der Allitteration.

[1]) *Z. f. fr. Spr. u. Litt. 1882. III, 297.*

[2]) *Literaturbl. f. germ. u. rom. Philol. 1882. X, 428.*

[3]) *ibd. 1889. X, 172.*

[4]) *Die heutige Mundart von Nizza, in: Rom. Forschungen IX, 581.*

[5]) Cf. Mussafia, im *Literaturbl. etc. 1894. XV, 160 f.:* Meyer-Lübke, in *Vollmöller's Jahresbericht etc. 1897. II, 96:* ferner *Giorn. stor. d. lett. ital. XXIV, 475 ff.*

[6]) *Sechs Gesänge etc. 1896.*

[7]) *Literaturblatt 1898. XIX, 241.*

Endlich ist noch die Schrift Densusianu's, 1895, zu erwähnen. Er hat den nicht völlig gelungenen Versuch unternommen[1]), aus dem Lateinischen und aus den romanischen Sprachen, vor allem aus dem Rumänischen, diejenigen allitterierenden Verbindungen zusammenzustellen, welche sich in der volkstümlichen Sprache, in Liedern, Sprichwörtern, Redensarten etc. noch vorfinden.

Wenden wir uns nun den germanischen Sprachen zu, so stehen wir einer ganz anderen Erscheinung gegenüber als im Lateinischen und Französischen. War im Romanischen die Allitteration für den Dichter nur ein beliebtes Mittel, seine Sprache zu schmücken, so ist sie im Germanischen (d. h. in der ältesten Periode) ein notwendiges, wesentliches, versbildendes Element. Und so haben wir denn im Englischen eine ursprünglich „ausschliesslich allitterierende" Periode zu unterscheiden, die etwa bis Ende des 10. oder Anfang des 11. Jahrhunderts anzusetzen ist.[2]) Ende des 10. Jahrhunderts treten dann Reimgedichte auf, unterstützt durch die lateinisch-christlichen Reimgedichte, und der Endreim beginnt, sich langsam in die Allitterationspoesie einzuschleichen. So finden wir ihn schon in einigen, dem 10. und 11. Jahrhundert angehörenden Dichtungen, z. B. in dem Reimlied des codex exoniensis, in Byrhtnoths Tod, Be dômes dæge, Tod des Edelings Alfred, mit der Allitteration kombiniert.[3]) Dass er jedoch anfangs nur als Schmuck des Allitterationsverses betrachtet wurde, darauf haben schon Wolf[4]) und Vetter[5]) hingewiesen. Als gegen Ende des 12. und im Anfang des 13. Jahrhunderts französische Reimmetren (gereimter Septenar, kurzes Reimpaar, gereimter Alexandriner) in die englische

[1]) Cfr. G. Paris (*Romania 1895. XXIV. 495: «Il reste à faire sur le procédé de l'allitération en roman une étude historique et comparative.»* Ferner Meyer-Lübke, *Vollmöller's Jahresbericht 1898. IV. Erstes Heft (I, 112)*, u. Stengel. *ibd. 1899. IV. Zweites Heft (I, 374)*.

[2]) Rieger. *Die alt- und angelsächsische Verskunst, in: Z. f. Deutsche Philologie 1876. VII, 1ff.;* Sievers. *Rhythmik etc., in: Paul und Braune's Beiträge 1885. X.*

[3]) Schipper, *Altengl. Metrik I, 67.*

[4]) Wolf, *Über die Lais, p. 39.*

[5]) Vetter, *Zum Muspilli, p. 20.*

Dichtung eingeführt wurden [1]). nahm der Endreim so überhand, dass er die Allitteration verdrängte; ein neues metrisches Prinzip brach sich Bahn, nicht mehr die Allitteration, sondern der Endreim wurde gepflegt. Doch ist trotz der Herrschaft des letzteren Sinn und Geschmack für die Allitteration nie erloschen; sie war eben eine zu tief eingewurzelte Eigenart der germanischen Poesie, um sich ganz beiseite setzen zu lassen. Und so finden wir sie in zahlreichen mittelenglischen Dichtungen; beispielsweise sei hier auf Barbours Bruce [2]), den King of Tars [3]). Sir Tristrem [4]), Ipomedon [4]), Sir Perceval [5]) hingewiesen.

Was Chaucer anlangt, so macht er sich wiederholt über die Allitteration lustig. wie der bekannte Vers: „I can not geste rau rum ruf by letter" [6]) beweist. Dass aber trotzdem auch in seinen Werken der Stabreim üppig wuchert, ist bereits wiederholt eingehend nachgewiesen worden. [7]) Auch sein Zeitgenosse Gower hat seine Verse reichlich mit dem Stabreim geschmückt. [8])

Trotz der Herrschaft des Endreimes entwickelte sich die altenglische Stabreimzeile weiter. Durch Einführung des Endreimes in die beiden Halbzeilen löste sie sich allmählich zu einem kurzen Reimpaare auf, sodass der Endreim das Vorherrschende, der Stabreim das Nebensächliche, ein blosser Schmuck des Allitterationsverses wurde. Dieser freien Richtung der altenglischen Langzeile steht eine andere gegenüber, die

[1]) Schipper, *Engl. Metrik I.* 89 ff.

[2]) Koeppel. *Engl. St.* 1889. X, 374: „Barbour gebietet über einen ansehnlichen Vorrat von alliterierenden Wendungen und Formeln."

[3]) Krause, *Engl. Stud.* 1888. XI, 10: „Die Allitteration ist im K. of. T. ziemlich häufig."

[4]) Kölbing, 1882.

[5]) Ellinger, 1889.

[6]) Prolog d. Landgeistl., Vers 42.

[7]) Lindner, *Die Allitt. bei Chaucer* 1875 (Vgl. dazu J. Koch, *Anglia 1879. II. 540*); Bech, *Anglia 1879. V, 315*; ten Brink, *Chaucers Sprache, 1884*; Mc Clumpha, *The Allitteration of Chaucer*, 1888; Petzold, *Allitteration in den Werken Chaucers, 1889.*

[8]) Hoefer, *Allitteration bei Gower, 1890.*

das altnationale Metrum strenge weiter bildete[1]) und im 14. Jahrhundert eine zweite Blüteperiode der Allitteration herbeiführte. Als einer der ersten wählte Langland in seinem Piers the Plowman wieder das altnationale Metrum und räumte ihm dadurch eine bevorzugte Stellung in der mittelenglischen Dichtung ein. So erscheint denn die allitterierende Langzeile bald wieder in einer grossen Anzahl mittelenglischer Dichtungen, z. B. in William of Palerme. Joseph of Arimathia. Sir Gawayne and the green knight. Morte Arthure. The Geste of Alisaunder, Richard the Redeles. The crowned king.[2])

Einer besonderen Sorgfalt im Bau der alten Stabreimzeile befleissigte sich der Dichter des Troy-Book.[3])

Ferner wurde die Allitterationsdichtung besonders von den schottischen Dichtern Dunbar und Lindsay gepflegt.[4]) In noch weit höherem Masse gelangte die Allitteration durch den Euphuismus, zu dessen Eigentümlichkeiten sie ja gehört[5]), zur Blüte, und so wird sie von fast allen Autoren der elisabethanischen Zeit gebraucht.

Wenden wir uns nun zu Shakspere! Die Behauptung Lindners', dass Sh. die Allitteration lächerlich mache und sie gewöhnlich komischen Personen in den Mund lege[6]). ist in diesem Umfange nicht richtig. Trotz gelegentlicher Verspottung derselben haben Chaucer, Sidney. Peele, Gascoigne davon Gebrauch gemacht.[7]) Auch Sh. hat dafür Sinn und Geschmack. nur die übertriebene Anwendung, wie sie in dem G. Peele

---

[1]) Schipper. l. c. p. 195.

[2]) Rosenthal, *Die allitt. engl. Langzeile. Angl. 1878* (I, 414 ff.). Vgl. auch die vollständigen Abhandlungen Luick's *Über die Stabreimzeile*, 1888. XI, 392 ff., 553 ff., und Skeat's *Essay on Alliterative Poetry*, 1867.

[3]) Luick, *Anglia 1888*. XI. 314: „Im T. B. wird die Allitteration mit einer Regelmässigkeit angewendet. die wir in keinem andern mittelenglischen Gedicht wiederfinden."

[4]) Schipper. *Engl. Metrik* I, 211 u. 224.

[5]) Vgl. die erschöpfende Untersuchung über diesen Gegenstand von C. G. Child. 1894, insbesondere S. 55 ff.

[6]) *Allitteration bei Chaucer*, p. 317.

[7]) Ewig, *Shaksperes Lucrece*, Anglia 1899. XXII, 408.

zugeschriebenen Stücke Sir Clyamon and Clamides vorkommt[1]), verspottet er. Besonders für seine episch-lyrischen Dichtungen, Lucrece und Venus and Adonis, in denen er noch unter dem mächtigen Einflusse des Euphuismus steht, hat Ewig eine grosse Fülle von Allitterationen nachgewiesen, die als Nachklänge euphuistischer Allitterationen aufzufassen sind.[2]) Doch auch im Drama und Sonett findet sie sich nach Ewig oft genug angewendet und er vertritt die Ansicht, dass der Umfang der Allitteration bei Sh. überhaupt noch bedeutend unterschätzt wird.[3])

Was die neuere und neueste Zeit anlangt, so ist das Vorkommen von Allitteration bei Fairefax[4]), Spenser[5]) und Byron[6]), sowie in den neuenglischen Bibelübersetzungen[7]) bereits eingehend nachgewiesen worden, wie denn auch die Untersuchungen Zeuner's[8]) und Seitz'[9]) darthun, dass Milton keineswegs die Allitteration gemieden hat, wie das von Marsh[10]) behauptet wurde, sondern dass sich bei den englischen Schriftstellern des 17.—19. Jahrhunderts[11]) die Allitteration noch grosser Beliebtheit erfreut. Pope verwendet sie mit besonderer Meisterschaft, auch Gray, um einen kräftigen, kühnen Ausdruck

---

[1]) Dort findet sich der geschmacklose Vers: *As to the weary wandering wights whom waldering wares environ. Cfr. Kellner, Sir Clyamon etc. Engl. St. XIII. 491.*

[2]) Ewig, l. c. p. 408 u. 415.

[3]) Ibd. p. 409 u. 414.

[4]) Koeppel, *Anglia 1889. XII*, 121 bis 137: „Seine Verse haben eine erhebliche Zahl von allitterierenden Formeln aufzuweisen."

[5]) Koeppel, *Anglia* 1889. XII, 121: „Der Schmuck des Stabreims wuchert in Sp.'s Stanzen sehr üppig."

[6]) Kölbing. *The Siege of Corinth, 1893. Einl. p. XLIIIff.*

[7]) Willert, *Allitterationen etc., 1897.* — Vgl. dazu Ellinger, in den *Engl. Stud.* 1898. XXIV, 320.

[8]) *Die Allitter. bei neuenglischen Dichtern, 1880.*

[9]) *Zur Allitter. im Neuenglischen, 1883 u. 84.* Vgl. über diese ebenso gründlichen wie umfassenden Untersuchungen die Besprechung Regel's in den *Engl. Stud. 1885. VIII.* 389ff., und ibd. 1886. IX, 183.

[10]) *Lectures etc.* p. 392.

[11]) Einige allitterierende Verbindungen aus Th. Moore sind von Regel beigebracht worden, s. *Engl. Stud.* 1885. VIII. 393.

zu erzielen. Im 19. Jahrhundert findet sie sich besonders bei Coleridge, Byron, Shelley, Longfellow und Tennyson.

Zum Schlusse sei noch die Bemerkung gestattet, dass das Vorkommen der Allitteration auch in alt- und mittelenglischer Prosa zuerst von Kölbing[1]) nachgewiesen, und dass in Ergänzung dieser Studie eine Zusammenstellung von 464 in neuenglischer Prosa, nämlich bei Ch. Brontë und W. Collins, vorkommenden, allitterierenden Sprachformeln von Ellinger[2]) geliefert wurde.

Wie in der englischen, so ist auch in der deutschen Sprache die Allitteration ein beliebtes Mittel, den Vers harmonisch zu gestalten. Auch hier haben wir ursprünglich eine ausschliesslich allitterierende Periode, in der die Allitteration versbildendes Element war und der beispielsweise das Hildebrandslied, das Wessobrunner Gebet und das Muspilli[3]) angehören. Aber bereits Otfried bedient sich ca. 870 der gereimten Langzeile, und in Anlehnung an ihn auch der Verfasser des Ludwigsliedes[4]), sodass Ende des 9. Jahrhunderts der Kampf zwischen Allitteration und Endreim beginnt, aus dem letzterer bekanntlich als Sieger hervorging. Wenige Jahre nach Abschluss des otfriedischen Werkes war er bereits in Dichtungen volkstümlichen Charakters eingedrungen[5]) und spätestens im 10. Jahrhundert hat er den Sieg über die Allitteration davongetragen. Doch auch hier lässt sie sich nicht völlig ausrotten, sondern nimmt im Laufe der Zeit sogar wieder mehr überhand[6]); doch ist sie freilich nicht mehr metrisches Prinzip, sondern nur Schmuck des Reimverses. Von dieser freien Allitteration, wie Zingerle[7]) sie nennt, machen die mittelhochdeutschen Dichter einen ausgiebigen Gebrauch, z. B. im Nibelungenlied, Gudrun, Alphart's Tod; besonders häufig bedient sich ihrer Konrad von Würzburg, etwas seltener

---

[1]) S. *Ipomedon*, Einl., p. CLV.
[2]) S. *Engl. Stud.* 1894. XIX, 360—80.
[3]) Vetter, *Zum Muspilli* 1872.
[4]) Paul, *Grundriss* II. 190.
[5]) Ibd. p. 190.
[6]) Vetter, *Zum Muspilli p. 20ff.*; und Wolf, *Über die Lais* p. 39.
[7]) *Die Allitteration*, 1864, p. 71.

Walter von der Vogelweide und Wolfram von Eschenbach.[1]) Natürlich kann bei all diesen von einer strengen Regelmässigkeit in der Anwendung der Allitteration keine Rede mehr sein.

Auch unsere neuere und neueste Litteratur weist eine weit grössere Fülle von Allitterationen auf, als man gewöhnlich anzunehmen geneigt ist. In Luther's Sprache, bei Klopstock, Herder, Lessing, Schiller, Goethe (Hermann und Dorothea, Faust) ist sie sehr stark vertreten. Den ausgiebigsten Gebrauch davon macht wohl Bürger, der sie häufig in den Dienst der Lautmalerei stellt.[2])

Wenn Wahl[3]) meint, dass die Allitteration in den Sprichwörtern nur selten auftrete, so ist diese irrtümliche Ansicht von Seitz[4]) bereits widerlegt worden.

Seit der Wiedererweckung unserer althochdeutschen Litteratur durch die Gebrüder Grimm wird die Allitteration immer häufiger. Die Sänger der Freiheitskriege, sowie die Romantiker verwenden sie. Körner, Arndt, Schenkendorf, Rückert, Heine, Geibel, Chamisso, sowie der mit unserer althochdeutschen Litteratur so vertraute Uhland benützen sie als Schmuck ihrer Verse.[5]) Dass sich das gemeine Volk mit Vorliebe der Allitteration bedient, darauf hat in neuerer Zeit vor allem Heinze[6]) hingewiesen.

Ausserdem ist die Allitteration auch noch in zahlreichen anderen Sprachen vertreten, z. B. im Keltischen, wo sie ebenfalls nur äusserer Zierat ist und fast nie ohne den Endreim auftritt.[7]) Ferner findet sie sich noch in der Sprache der Tartaren, Finnen, Turanier und Mongolen.[8])

---

[1]) Ibd. p. 49 ff.

[2]) Schults, *Die Allitteration*, in: Europa 1880. p. 27. Vgl. ferner die Ausführungen Schulze's in dem *Arch. f. d. Stud. d. neuer. Spr. Bd. 48 p. 435 ff.; Bd. 49. p. 139 ff.; Bd. 50. p. 83 ff.*

[3]) *Das Sprichwort etc.* p. 17.

[4]) *Zur Allitteration etc.* 1883 u. 84.

[5]) Schults, l. c. p. 26.

[6]) *Die Allitt. im Munde des Volkes*, 1882. Vgl. auch Gröber, in *Z. f. rom. Philol.* 1882. VI. 468.

[7]) Ebert, *Allgemeine Geschichte der Litteratur III, 8;* Conybeare. *Illustrations, Einl., p. 57.*

[8]) Grimm, *Kleinere Schriften II. 82;* Jordan, *Kritische Beiträge p. 169.*

2. Name und Begriff der Allitteration.

Für die rhetorische Figur, die wir jetzt allgemein mit dem Namen Allitteration bezeichnen, war bei den alten Kunsttheoretikern kein spezieller Ausdruck vorhanden. An allgemeinen Ausdrücken fehlte es jedoch im Griechischen nicht. Den Grund, weshalb kein ausschliesslicher Terminus für die Allitteration aufkam, sucht Maehly[1]) in dem Umstande, dass „sie so überaus häufig in Begleitung mit anderen *σχήματα λέξεως* auftritt, welche für das Ohr oder den Gedanken einen stärkeren Accent haben." und so segelt denn die *allitteratio* unter der Flagge der rhetorischen Figuren *annominatio*, *paronomasia*, *polyptoton*, *paregmenon*, *repetitio*, *geminatio*, *anaphora*, *parisosis* u. a. m.[2])

Der Name *Allitteration* soll auf den neapolitanischen Staatsmann, Dichter und Geschichtsschreiber Giovanni Pontano (1426—1503) zurückgehen, der folgende Definition gibt: „*Fit allitteratio in versu, quoties dictiones vel binae vel ternae ab iisdem consonantibus mutatis aliquando vocalibus, aut ab iisdem incipiunt syllabis, aut ab iisdem primis vocalibus.*"[3]) Dieser Name ist seitdem allgemein in Aufnahme gekommen, doch der damit verbundene Begriff oft sehr weit gefasst worden, indem man den Gleichklang nicht nur am Anfang, sondern auch im Innern und am Ende der Wörter als Allitteration ansah. Diese Ansicht ist z. B. in Deutschland von Naeke[4]), Ebrard[5]) und Groebedinkel, in Frankreich vor allem von der Akademie, sowie von Littré, Vapereau, Becq de Fouquières[6]) und Brunetière[7]) vertreten worden.

Dagegen wird in neuerer Zeit der Allitteration nur ein engerer Sinn beigelegt, nämlich Gleichklang am Wort*anfang*, und sie gilt nur dann als eine beabsichtigte, wenn sie zur

[1]) *Über Allitteration* p. 217.

[2]) Die einschlägige Litteratur findet sich bei Köhler (*Z. f. fr. Sprache u. Litt.* 1890. XII. 92) angegeben.

[3]) Zitiert nach Theobald, *De annominationis . . . usu.* p. 10.

[4]) *De Allitteratione etc.* 1829.

[5]) *Die Allitter. in der lat. Sprache*, 1882.

[6]) Siehe Riese, l. c. p. 6.

[7]) *La grande Encyclopédie* II, 389.

Verbindung koordinierter Redeteile dient.[1]) Auch Seitz hat sich in seinen späteren Arbeiten (1883 und 84) zu der Ansicht bekannt, dass im Germanischen die Allitteration auf den *gleichen Anlaut* der Haupttonsilbe zu beschränken sei. Derselben Ansicht haben schon John Koch[2]) und nach ihm Gerathewohl[3]) Ausdruck verliehen.

Unter Allitteration versteht man also den *Gleichklang der Wortanlaute eines bestimmten Teiles, sei es der gebundenen oder der ungebundenen Rede.* Doch ist nicht ohne weiteres Allitteration anzunehmen, sobald in einem Satze oder Verse zwei oder mehr Worte mit demselben Laute oder Lauten beginnen; es ist streng darauf zu achten, welchen *Wortklassen* die betreffenden Worte angehören. Allitterationsfähigkeit ist wohl nur dem Nomen (inkl. Adjektiv), dem Verb und dem Adverb als den wichtigsten Teilen eines Satzes zuzugestehen, während Pronomina, Präpositionen und Partikeln zur Bildung von selbstständigen Allitterationen nicht recht geeignet sind; doch können sie zur Verstärkung einer bereits vorhandenen Allitteration dienen, in welchem Falle sie als „Hilfsallitterationen" zu bezeichnen wären. So trägt z. B. in den beiden Fällen

Pour toi qui dois mourir sans mercy de ma main
H. III. p. 52. v. 26. T. V.

Pource repentez-vous de vos pechez passez
Il vous fera pardon,
H. VI. p. 109. v. 14/15. T. V.

das Pronomen *ma*, bzw. die Partikel *pource*, die an und für sich keine Allitteration bilden würden, wesentlich dazu bei, die bereits vorhandene Allitteration von *m* bzw. *p* zu erhöhen und kein Ohr dürfte sich dieser Lautwirkung entziehen können.

Im folgenden sollen die für das Germanische geltenden Allitterationsgesetze einer näheren Betrachtung unterzogen und gezeigt werden, welche Einschränkung bzw. Erweiterung sie im Romanischen erleiden.

Bekanntlich allitterieren im Germanischen sämtliche Vokale

[1]) Siehe Woelfflin, 1881, P. Meyer, 1882, Riese, 1888, Köhler, 1890, Ranninger. 1895.

[2]) *Anglia* 1879. II, 540;

[3]) l. c. 1892. p. 235.

unter einander, was uns durch häufig gebrauchte, festgefügte Formeln bewiesen wird, z. B. mit offenen Armen; im Romanischen jedoch, ebenso wie im Lateinischen, können nur *dieselben* Vokale Allitteration bilden, z. B.

acer et arduus, animus et amor
ora atque oculi, audire et auscultare
ami et argent, ny honneur, ny office.

Im Germanischen allitterieren nur gleiche Konsonanten mit einander; bei Doppelkonsonanz genügt die Gleichheit des ersten Teiles. Doch die Lautgruppen *sp, st, sk* können nur mit sich selbst allitterieren. Dieses Gesetz gilt auch im Romanischen; die an die Lautgruppen *sp, st, sk* gestellte Bedingung fällt fort, da diese Lautgruppen am Anfang eines Wortes im Französischen nicht existieren; denn schon im Vulgärlatein erhielten sie den *i*- und später den *e* -Vorschlag, welcher sich im Französischen erhielt:

schola—escole, école, sperare—espérer.

Zwei andere Gesetze, die im Germanischen ein unbedingtes Erfordernis der Allitteration sind, bleiben für das Romanische ausser Betracht. Während dort die Allitteration an die Wiederkehr in bestimmten Hebungen der beiden Vershälften, sowie — wenigstens bei guten Dichtern — an die Wiederkehr in jedem Verse gebunden ist, wird sie im Französischen, wo sie nur äusserer Zierat, nicht versbildendes Element ist, viel freier angewendet. Sie kann an beliebigen Stellen des Verses, in beliebiger Anzahl und durch verschiedene Verse hindurchgeführt auftreten.

Die Bedingung, dass die Allitteration an die Hebung gebunden sein müsse, gilt im Romanischen ebenfalls nicht. Im Französischen tragen die Wörter infolge der historischen Entwickelung, nach welcher die Tonsilbe des lateinischen Wortes beibehalten wurde und die auf sie folgenden unbetonten Silben entweder gänzlich vernichtet oder in stumme, bzw. dumpfe Endlaute verwandelt wurden, den Wortton auf der letzten lautenden Silbe. Hieraus würde sich, wollte man die germanischen Wortbetonungsregeln aufs Romanische übertragen, fast eine Unmöglichkeit zur Bildung allitterierender Bindungen ergeben; nur die lautlich einsilbigen, sowie die

zweisilbigen, die auf dumpfes *e* ausgehen, würden dazu fähig sein. Gegen eine solche begrenzte Auffassung des Begriffes Allitteration würde jedoch die grosse Anzahl anreimender Wortverbindungen sprechen, seien sie nun aus dem Lateinischen überkommen oder Neubildungen der französischen Sprache. Im Romanischen müssen wir also Allitteration auch in unbetonter Silbe annehmen. z. B.

t*onnerre et* t*empeste*
p*enser et* p*arole*
r*ivage et* r*iviere*

Freilich ist nicht zu leugnen, dass die Allitteration auch im Romanischen wirksamer ist, wenn dieses fürs Germanische geltende Gesetz auch hier befolgt wird, z. B.

le c*orps et le* c*œur*
f*euilles et* f*ruits*
f*aible et* f*ort.*

Mit Recht sagt daher P. Meyer: «*L'allitération n'a son plein effet qu'à condition de coïncider avec la tonique.*»[1])

3. Wiederholungen.

Bevor wir zur Betrachtung der einzelnen Arten der Allitteration übergehen, sind einige Fälle zu besprechen, die nicht zur Allitteration zu rechnen sind:

1. Wiederholungen desselben Wortes in unmittelbarer Folge, mögen sie in derselben Form oder mit veränderter Flexion auftreten:

goutte à goutte
A. XX. p. 137. v. 2. T. I.

cent et cent fois
A. XXII. p. 14. v. 1. T. I.;

la fleur des fleurs
A. XLV. p. 227. v. 4. T. I.

maint ruby et mainte perle
A. Voyage de Tours p. 188. v. 29. T. I.

enthalten also keine Allitteration. Denn bei dieser rhetorischen

[1]) Romania 1882. XI. 57.

Figur wird nicht durch den gleichen Anlaut, sondern durch die völlige Gleichheit der Wörter eine lautliche Wirkung erzielt. Doch wird der Wortwiederholung eine gewisse Beachtung zu schenken sein, da sich von der Freude des Dichters an der völligen Übereinstimmung zweier Wörter ein Schluss auf des Dichters Freude am Gleichklang des Wortanlautes ziehen lässt. Und so wurde denn nach dem Vorgange Regel's, Kölbing's und Zeuner's auch von uns die Wortwiederholung ins Auge gefasst, bevor die Allitteration behandelt wurde.

2. Ausgeschlossen sind Bindungen, in denen dasselbe Wort zuerst als Simplex. dann mit einer Vorsilbe wiederholt erscheint:

tourner et retourner

A. CXXXIV. p. 76. v. 13. T. I.

fait. refait et desfait

H. VI. p. 115. v. 29. T. V.

3. Sind beide gebundenen Wörter mit derselben Präposition zusammengesetzt, so kann bei nichtallitterierenden Stammworten von Allitteration keine Rede sein; z. B.

decharné, denervé, demuselé. depoulpé

D. V. Son. I. p. 312. v. 18. T. VII.

Wohl aber ist Allitteration anzunehmen. wenn in zwei Compositis, deren Stammwörter allitterieren, auch die Präfixe gleich sind. Hier trägt diese Gleichheit wesentlich zur Hervorhebung der Allitteration der Stammworte bei, z. B.

retrainer und *retourner.*

Ferner kann Allitteration mit einem Präfix stattfinden, wenn dasselbe so fest an ein Stammwort angewachsen ist, dass man sich der Zusammensetzung nicht mehr bewusst ist. So dürften z. B. *doux* und *debonnaire*, *cœur et conscience* als allitterierend angesehen werden.

4. Unberücksichtigt bleibt ferner die etymologische Figur. Sie ist freilich immer mit Allitteration verbunden; das Wirksame an dieser Figur ist jedoch nicht der gleiche Wortanlaut, sondern die Gleichheit der Wortstämme. Doch fassen wir den Begriff der etymologischen Figur etwas enger als Riese[1])

[1]) l. c. p. 10.

es thut, der auch Fälle wie *vilonie—vilains* dazu zählt. Wir schliessen mit Maehly[1]) von der Allitteration nur den sogenannten Akkusativ des inneren Objekts aus (*pugnam pugnare, μάχην μάχεσθαι, chanter une chanson*) und nehmen mit Ebrard, und im Gegensatz zu Woelfflin[2]) und Köhler[3]), Allitteration da an, wo zu einem Stammwort ein abgeleitetes desselben Stammes tritt, z. B. *berger— bergerie, nef— naufrage*, „da ja, wie Ebrard sagt, das zweite nicht bloss eine Wiederholung des ersten ist, sondern dasselbe ergänzt, indem es in seiner Bedeutung etwas Neues zum ersten hinzubringt". [4]) Nachdem schon Regel und nach ihm Lindner und Mc Clumpha für das Germanische ebenfalls die anreimenden Verbindungen infolge angestammter Lautgemeinschaft in Betracht gezogen haben und wir hier die Notwendigkeit einer Beschränkung des Begriffes Allitteration für das Französische nicht anerkennen können, so haben wir für letzteres jene Aufstellungen adoptiert. Wie geläufig derartige Bindungen unserem Dichter sind, geht aus der im 3. Teile unserer Abhandlung befindlichen Sammlung hervor; hier nur einige Musterbeispiele:

des b*eautez les plus* b*elles*
A. II. p. 2. v. 3. T. I.

de d*ues et de* d*uchesses*
O. R. A Diane de Poitiers p. 482. v. 28. T. II.

ch*evaliers et* ch*eraux*
F. IV. p. 230. v. 38. T. III.

In einem Falle jedoch betrachten wir mit Ebrard[5]) die *Wortwiederholungen und etymologischen Figuren* als allitterierend, wenn sie nämlich zur Einführung mehrgliedriger Allitterationen, sowie zur Verknüpfung mehrerer Verse unter einander dienen. So sehen wir z. B. in dem Verspaar:

Ton M*eudon, maintenant le sejour de la* M*use,*
M*eudon qui prend son nom de l'antique* M*eduse,*
H. V. p. 96. v. 10 11. T. V.

[1]) l. c. p. 214.
[2]) Über die allit. Verb. p. 7.
[3]) l. c. p. 101.
[4]) l. c. p. 4.
[5]) l. c. p. 6.

die Wiederholung des Wortes *Meudon* als allitterierend an, da sich diese Wortwiederholung mit den beiden anderen Stäben *Muse* und *Meduse* zum Schema $\frac{aa}{aa}$ verbindet.

4. Arten der Allitteration.

a. Vokalische Allitteration.

Während, wie schon bemerkt, im Germanischen alle Vokale unter einander allitterieren, dürfen wir im Französischen nur Allitteration gleicher Vokale gelten lassen. Es allitteriert also nur *a* mit *a*, *e* mit *e*, *o* mit *o* u. s. f. Doch auch hier müssen wir lautphysiologisch mit peinlichster Genauigkeit verfahren. Bindungen wie

horribles et hontes
O. R. A Dieu. Pour la Famine p. 452. v. 27. T. II.

si honorable et haut
El. XIII. p. 275. v 13. T. IV.

hauteurs et honneurs

sind ungenau und wohl auch nicht beabsichtigt. Noch weniger erträglich als die Aufeinanderfolge eines offenen und eines geschlossenen Vokales wäre die Bindung eines reinen Vokales mit einem nasalen:

am*bassadeur,* **a***gent*
H. X. p. 252. v. 23. T. IV.

un honneur de ma honte
A. I. p. 1. v. 4. T. I.

Ferner bedarf es kaum der Erwähnung, dass zwischen vokalischem und konsonantischem *j* keine Allitteration stattfinden kann, da ja dieselbe geradeso wie der Endreim für das Ohr, nicht aber für das Auge besteht.

Die vokalische Allitteration ist ziemlich selten im Französischen; sie spielt hier fast gar keine Rolle, da die Anzahl der vokalisch beginnenden Wörter verhältnismässig gering ist im Vergleich mit den konsonantisch beginnenden. Ausserdem kommen die zahlreichen, mit den lateinischen Präfixen *ad, ex, in* zusammengesetzten Wörter nicht in Betracht, da ihnen

wie oben bemerkt, keine Allitterationsfähigkeit zuzugestehen ist, falls nicht auch die Stammwörter allitterieren. Ferner wird die vokalische Allitteration durch die Bindung wenn nicht völlig zerstört, so doch in ihrer Wirkung sehr beeinträchtigt. Beispiele ungetrübter vokalischer Allitteration sind:

Ny **a***mi d'eux, ny* **a***dversaire*
O. XXVIII. p. 371. v. 28. T. II.

ny **ho***nneurs ny* **o***ffices*
F. IV. p. 235. v. 27. T. III.

a*rdant et* **a***dmirable*
B. R. p. 356. v. 4. T. III.

a*nimez et* **ha***rdis*
M. Le Trophée d'Amour p. 132. v. 16. T. IV.

a*llarme et* **a***ssaut*
Ep. de feu monseigneur d'Annebault p. 196. v. 2. T. VII.

et **ha***ppant et* **ha***letant*
D. Response p. 97. v. 9. T. VII.

e*spineux et* **e***stroit*
H. I. p. 163. v. 28. T. V.

ho*nnest.* **ho***spital*
P. La Lyre p. 57. v. 15. T. VI.

Wenig zur Geltung kommt dagegen die vokalische Allitteration in den Verbindungen:

Les **a***rmes et les* **a***rts*
Ep. Le tombeau p. 173. v. 22. T. VI.

les **a***ssauts et les* **a***rmes*
S. D. LII. p. 335. v. 1. T. V.

des **a***ssauts et des* **a***rmes*
El. XIII. p. 274. v. 8. T. IV.

tes **ha***meçons et tes* **a***ppas*
A. Sur la Mort de Marie p. 237. v. 16. T. I.

les **ha***rnois et les* **a***rmes*
Ecl. I. p. 28. v. 13. T. IV.

ton **e***stre et ton* **e***ssence*
H. I. p. 17. v. 12. T. V.

Ferner wird noch durch den Artikel, sowie durch Proklitika die Zahl der vokalischen Allitterationen vermindert. Denn Fälle wie:

l'a*me et* l'a*mour*, d'a*me et* d'a*mour*
d'a*ttraits et* d'a*mours*
A. Sur la mort de Marie XII. p. 248. v. 8. T. I.
qu'a*morces et* qu'a*ppas*
A. CXXXIII. p. 76. v. 1. T. I.
d'o*rnement et* d'h*onneurs*
M. Les Sereines p. 142. v. 31. T. IV.
d'o*raison ny* d'o*ffrande*
H. IX. p. 247. v. 15. T. V.
et l'O*ccident regarde et* l'O*rient*
F. IV. p. 210. v. 33. T. III.

sind zur konsonantischen Allitteration zu rechnen.

Bindungen jedoch, die ohne Artikel und ohne Proklitikon nicht allitterieren würden, werden nicht weiter berücksichtigt. Fälle wie:

l'*action et* l'*effet*, d'*amitié et* d'*inimitié*
l'*air, le vent et* l'*eau*
d'*hommes et* d'*armes*

bleiben also ausser Betracht. Damit eine wirkungsvolle Allitteration zu stande komme, müssen auch die Vokale, die dem Artikel bzw. den Proklitiken folgen, gleich sein, z. B.

l'A*sie et* l'A*frique*; l'O*rient et* l'O*ccident*.

b. Konsonantische Allitteration.

Auch hier ist völlige Gleichheit der anlautenden Konsonanten in Bezug auf die Qualität Haupterfordernis, da ja auch hier die gleiche Aussprache, nicht aber die Schreibung in Betracht kommt. Es kann also keine Allitteration stattfinden zwischen *ca co* einerseits und *ce ci* andrerseits, noch zwischen *ga go* und *ge gi*; wohl aber findet zwischen *ca co* und *qu*, zwischen *ga go* und *gue gui*, zwischen *ge gi* und *j*, zwischen *ph* und *f* Allitteration statt.

Wie schon angedeutet, genügt bei Doppelkonsonanz die Gleichheit des ersten Teiles mit Ausnahme der Konsonantengruppen *sp, st, sk*, die nur mit sich selbst allitterieren. Verbindungen wie *kurz und klein, Fisch und Fleisch, Freund und Feind, fleurs et fruits, fruits et feuilles* sind also als vollgültige

Allitterationen aufzufassen. Doch gewähren sie, wie schon Zeuner[1]) betont hat, unserem Ohre, das für Auffassung der Allitteration nicht mehr so fein ist wie das unserer Vorfahren, nicht dieselbe Befriedigung wie Verbindungen, bei denen sich die Gleichheit auf beide Konsonanten erstreckt, z. B. **bl***ätter und* **bl***üten:* **gl***ück und* **gl***as:* **fr***isch,* **fr***omm,* **fr***öhlich,* **fr***ei;* **gr***and et* **gr***os;* **gr***os et* **gr***as;* **pl***aintes et* **pl***eurs.*

Von noch grösserer Wirkung ist ferner der Fall, in dem 3 oder noch mehr Laute allitterieren:

ma **vol***onte* **vol***e*
S. XLVII. p. 306. v. 17. T. I.

de **verd,** *de rouge et* **ver***meil*
O. X. p. 262. v. 30. T. II.

de **faç***on ny de* **face**
H. III. p. 47. v. 2. T. V.

tour*nez et* **tour***mentez*
F. II. p. 94. v. 2. T. III.

Doch sind diese Fälle verhältnismässig selten.

Zurückzuweisen ist hier die Ansicht derjenigen, welche eine Allitteration zwischen stimmhaften und stimmlosen Konsonanten annehmen. So sagt Becq de Fouquières: «*La dentale douce d correspond à la dentale forte t: cette sorte d'allitération est dite faible:* pris et pars *nous offrent l'exemple d'une allitération forte.*»[2]) Ebenso haben sich Ranninger[3]) und Hammerich[4]) für die Annahme einer sogenannten schwachen Allitteration zwischen stimmhafter und stimmloser Explosiva bzw. Spirans ($b+p$, $d+t$, $f+v$ etc.) ausgesprochen, die jener im Gallolateinischen, dieser im Altfranzösischen nachzuweisen versuchen. Auch Zeuner spricht von der Möglichkeit einer ungenauen Allitteration in *sacred* **z***one*, *sacred* **z***eal* und *silver* **z***one.*[5]) Er geht sogar noch einen Schritt weiter und bezeichnet Konsonantenverbindungen, in denen die zweiten Teile gleich, die ersten jedoch nur ähnlich sind, z. B. **pl***ayful* **bl***ushes,* **br***are*

[1]) l. c. p. 20.
[2]) *Traité de versification* p. 226.
[3]) *Über die Allitt. bei den Gallolateinern* 1895. p. 8.
[4]) *Z. f. rom. Phil.* 1896. XX. 539 ff.
[5]) l. c. p. 18.

pr*oudly*, cl*ear* gl*ance* ebenfalls als Allitteration, freilich nicht mehr im strengen Sinne des Wortes.[1])

Dieser Ansicht vermögen wir nicht beizupflichten. Wir sind vielmehr der Meinung, dass eine Allitteration zwischen stimmhaften und stimmlosen Konsonanten nie und nimmer zugelassen werden darf. Hier gelten das Wort Rieger's: „Die Allitteration ist entweder genau, oder sie ist gar nichts,“ [2]) und der beherzigenswerte Ausspruch G. Paris', dass die sogenannte schwache Allitteration «*pure fantaisie*» sei.[3])

II. Kapitel.

Die Allitteration bei Ronsard.

1. Die Allitteration in der Wortbildung.

Fragen wir nun nach der Verwendung der Allitteration in der Sprache Ronsard's, so begegnen wir ihr zunächst in der Wortbildung; freilich spielt diese im Französischen keine so wichtige Rolle wie im Deutschen und Englischen, wo Bildungen wie *wetterwendisch*, *windelweich*, *nagelneu*, *grasgrün*, *saumselig*, *blitzblau*, *habhaft*, *brauchbar*, *cater-cousin*, *heavy-headed* die wortbildende Kraft der Allitteration darthun. Der Grund ist darin zu suchen, dass das Französische für die Komposition eben wenig geeignet ist. Und so sind es denn bei Ronsard nur wenige zusammengesetzte Wörter, in denen Allitteration auftritt: *Demy-Dieu*, *dedans*, *forfait*, *my-mort*, *mal-mesuré*, *my-mangé*, *nouveau-né*, *mi-Mores*, *Petit-Pere*, *Porte-peste*, *porte-proye*, *Petit-Pont*, *contre-courber*, *creve-cœur*, *à contre-cœur*, *à contre-cours*, *sursault*, *tremble-terre*.

---

[1]) l. c. p. 18.
[2]) *Die alt- und angels. Verskunst*, p. 16.
[3]) *Romania 1897*. XXVI, 143.

2. Die Allitteration in der Wortwiederholung.

Sehr deutlich geht Ronsard's Freude am Gleichklang aus seiner Neigung hervor, ein im Satze bedeutendes Wort, zum Teil auch Ausdrücke und Redensarten zu wiederholen. Bisweilen wiederholt er in *einem* Verse ein Wort, sei es in der gleichen oder in ähnlicher Form; häufiger jedoch verteilt er die wiederholten Wörter und Ausdrücke auf 2 Verse; bisweilen führt er die Figur der Wortwiederholung durch 3 und mehr Verse, manchmal wiederholt er ein derartiges Wort so oft, dass es von unserem Ohre als Spielerei empfunden wird und eine komische Wirkung hervorbringt. Nicht so verhält es sich mit der Figur der Anadiplosis, bei welcher der Dichter den zweiten Vers mit demselben Worte beginnt, mit dem er den ersten geschlossen hat, und die für unser Ohr eine glückliche und kräftige Wirkung hat, z. B.

j'escoute les **devis**
Devis *entre rompus d'un gracieux* **sourire,**
Souris *qui me retient le cœur emprisonné.*
A. Chanson p. 210. v. 2/4. T. I.

J'ay veu le grand Berger de la belle **Florence,**
Florence *qui se dit de Catin la naissance.*
Ecl. I. p. 37. v. 1/2. T. IV.

Dessous l'oubly du **tombeau,**
Tombeau *qui vrayment enserre*
Tout . . .
Ecl. VI. p. 115. v. 3/4. T. IV.

Ronsard wiederholt ein Wort oder einen Ausdruck

a) zweimal in einem Verse:

Postes divins, divins postes *de Dieu*
A. XXXI. p. 19. v. 15. T. I.

Tout n'est que **vanité**, *et pure* **vanité**
P. Le chat p. 67. v. 1. T. VI.

Dieu est **par tout, par tout** *se mesle Dieu.*
P. Le chat p. 67. v. 1. T. VI.

La **Nature** *te suit,* **nature** *bonne mere.*
H. p. 16. v. 5. T. V.

b) dreimal in einem Verse:

Las! je me plains de **mile** *et* **mile** *et* **mile**
Souspirs.

A. XXIV. p. 21. v. 1/2. T. I.

De **mille** *et* **mille** *et de* **mille** *couleurs.*

A. CLVII.

Crier **Hymen,** *ô* **Hymené, Hymen**

R. P. Chant de Liesse p. 293. v. 32 T. VI.

Mille *subjects de* **mille** *et* **mille** *modes.*

R. P. Caprice p. 329. v. 21. T. VI.

c) zweimal oder öfter in zwei Versen:

l'archer estoit si **doux**
Si **doux** *son feu, si* **doux** *l'or de ses nouds.*

A. III. p. 3. v. 12/13 T. I.

Prenez mon cœur, *dame,* **prenez mon cœur,**
Prenez mon cœur, *je vous l'offre, madame.*

A. Madrigal. v. 17/18. T. I.

Sinope, de mon cœur vous emportez **la clef**
La clef *de mes pensers et* **la clef** *de ma vie.*

A. XXXVIII. p. 193. v. 7/8. T. I.

Le plaisir *des oiseaux,* **le plaisir** *de la chasse,*
Le plaisir *des chevaux.*

H. VII. p. 207. v. 22/23. T. V.

d) in drei und mehr Versen:

Doux *fut le trait qu'Amour hors de sa trousse*
Pour me tuer tira **doucement;**
Quand je fus pris au **doux** *commencement*
D'une **douceur** *si* **doucettement douce.**

A. XXXVIII. p. 23. v. 3/6. T. I.

Tu vis *là haut au ciel, où mieux que paravent*
Tu vois *dessous tes pieds les astres et le vent,*
Tu vois *dessous tes pieds les astres et les nues,*
Tu vois *l'air et la mer et les terres cognues.*

Ecl. I. p. 21. v. 19/22. T. IV.

Doux *cheveux,* **doux** *present de ma* **douce** *maistresse,*
Doux *liens qui liez ma* **douce** *liberté,*
Doux *filets où je suis* **doucement** *arresté,*
Qui pourriez **adoucir** *d'un Scythe la rudesse.*

A. D. XII. p. 379. v. 13/16. T. I.

3. Die Allitteration im Wort- und Klangspiel.

Ebenso beweisend für Ronsard's Freude am Klang ist seine Verwendung zweier anderer Figuren, die nach Gerber[1]) durch eine Entfaltung des Lautkörpers der Sprache entstehen, gegen den die Bedeutung des Sinnes zurücktritt, des Wortspieles und des Klangspieles. In den meisten Beispielen zeigt sich nun, dass es Ronsard nicht auf ein Spiel mit dem Gedanken, sondern auf ein solches mit dem *Klange* ankommt. Besonders häufig pflegt er mit Eigennamen zu spielen, indem er bei Nennung eines Namens ein gleich- oder ähnlich klingendes Wort hinzufügt. Die Selbständigkeit der Allitteration geht natürlich beim Wort- und Klangspiel verloren, sie ist nur von untergeordneter Bedeutung.

Beachtenswert sind folgende Beispiele:

Et toy, si de ta **belle** *et jeune Magdelon,*
Belleau *l'amour te poind, je te pri' ne l'oublie.*
A. XI. p. 159. v. 13/14. T. I.

D'une **belle** *Marie en une autre Marie,*
Belleau *je suis tombé.*
P. R. XLI. p. 408. v. 20/21. T. I.

Das Gedicht, welches er dem *Duc de Joyeuse* widmet, enthält folgendes bemerkenswerte Wortspiel:

Joyeuse, *suy ton nom qui* **joyeux** *te convie*
A **jouir** *doucement d'une* **joyeuse** *vie.*
Epithalame de Monsieur le duc de Joyeuse p. 211. v. 1/2. T. IV.

Weniger leicht erkennbar ist ein Spiel mit dem Partizip *feint (= fictus)* und dem Namen des *Monseigneur de Fictes, trésorier de l'Espagne*:

Fictes *qui n'est point* **feint** *aux enfans de la Muse,*
Si ta charge publique au travail ne t'amuse,
Vien lire de Venus le bien et le malheur.
El. V. A Monseigneur de Fictes p. 239. v. 1/2. T. IV.

Ferner spielt er mit dem Verbum *mouvoir* und dem Namen des *Vicomte de Mouvans*, des Führers der Hugenotten:

---

[1]) *Die Sprache etc.* II, 342.

la teste (de l'Hydre, i. e. la Réforme religieuse)
Qui se **mouvoit** *conduicte par* **Mouvans.**

D. p. 159. v. 8. T. VII.

Mit besonderer Vorliebe spielt er mit dem Namen seines Freundes Dorat, den er gern mit dem Worte *or* in Verbindung bringt. Hiervon gibt er ein schlagendes Beispiel in seinem Dorat gewidmeten Hymnus, der De l'or betitelt ist:

Je ferois un grand **tort** *à mes vers et à moy,*
Si, en parlant **d'Or**, *je ne parlois de toy*
Qui as le nom **doré**, *mon* **Dorat**: *car cest hymne*
De qui les vers sont **d'Or**, *d'un autre homme n'est digne*
Que de toy, dont le nom, la Muse et le parler
Semblent **l'Or** *que ton fleuve* **Or***ence fait couler.*

H. VII. De l'Or. A Jean Dorat p. 213. v. 17/20. u. p. 214. v. 1/2. T. V.

Ebenso an anderer Stelle:

Dorat *au vers* **d'or** *qui rostre nom re***dore**

R. P. Epistre à Charles p. 290. v. 34. T. VI.

Wortspiel mit *astre* und *Astrée:*

Ronsard voulant aux **astres** *s'elever*
Fut foudroyé par une belle **Astrée.**

S. M. p. 265. v. 13/14. T. I.

Ausserdem wird von Ronsard noch an manchen Stellen durch Zusammenstellung zweier Wörter mit verschiedener Bedeutung entweder Gleichklang oder Klangähnlichkeit gesucht:

Avant le **temps** *tes* **tempes** *fleuriront.*

A. XIX. p. 12. v. 20. T. I.

La **foy** *cent* **fois** *rompue et cent* **fois** *repromise*

S. D. XIX. p. 313. v. 5. T. V.

Et qu'est-il rien plus cruel que la **mer,**
Mer *qui son nom a desrobé d'a***mer***?**

P. Fantaisie p. 18. v. 31/32. T. VII.

S'il vous plaist vous **garder** *sans archer de la* **garde**
*Il faut que d'un bon œil le peuple vous re***garde.**

D. Institution p. 37. v. 22. T. VII.

Interessant ist die Stelle, in der Ronsard von dem verschiedenartigen Gebrauche des Geldes spricht, wobei ihm das Verb *pendre* und seine Composita, sowie *repandre* zur Bildung eines wirkungsvollen Wortspieles dienen:

Bref, l'un d'iceux comme larron me **pend** [= *l'argent*]
A sa ceinture, et l'autre me **despend**
Et me **répand**, *et quand suis* **répandu,**
Lors il se **pend**, *s'il m'a tout* **dépendu.**

R. F. Comédie de Plutus p. 303. v. 2/5. T. VII.

Die Klangspiele verfehlen ihre Wirkung nicht, wenn sie in kurzen Versen auftreten; bisweilen haben sie jedoch eine unschöne Wirkung auf unser Ohr.

*Mais ces pauvres ob***stinez**
*De***stinez**
Pour ne croire à leur sibylle
Virent etc.

A. Chanson p. 131. v. 2/5. T. I.

Klangähnlichkeit:

Et tordant leurs cheveux **gris**
De longs **cris**
Pleuroient.

A. Chanson p. 131. v. 11/13. T. I.

*Ils ne laisserent si***non**
Que le **nom**
De ce qui fut jadis Troye.

A. Chanson p. 131. v. 17/19. T. I.

Amour, armé de **traits**
*Et d'at***traits**

A. Chanson p. 221. v. 7/8. T. I.

Je fais croire à mes **sens**
Que je **sens**
La douceur de son halcine.

A. Chanson p. 223. v. 15/17. T. I.

Je **sens**
Mes **sens**
Troubler

R. P. p. 436. v. 10/12. T. I.

De nuict, de jour
L'amour
Me **fait**
Ce **fait**
Penser

R. P. p. 438. v. 1/5. T. I.

Bisweilen führt Ronsard vollständigen Gleichklang mit Hilfe von Proklitiken herbei, z. B.

d'ame — dame.

4. Grund der Anwendung der Allitteration bei Ronsard.

Wenn wir uns nach dem Grunde fragen, weshalb Ronsard die Allitteration anwendet, so finden wir, dass er mit Hilfe des Lautes den Gedanken zu versinnlichen sucht, dass er den Inhalt seiner Verse dem Ohre sinnlich darzustellen sich bemüht. Begreiflicherweise bringt er zarte Gefühle mit Hilfe stimmhafter Laute zum Ausdruck, während Härte und Entschlossenheit durch Allitteration stimmloser Laute versinnlicht werden.

Am häufigsten bedient er sich der Allitteration als eines Bindemittels zwischen dem Inhalt und dem Klang seiner Verse, wenn er seine unerhörte, leidenschaftliche Liebe und die ihn verzehrenden Qualen schildert. Hier sind es vor allem die stimmlosen Konsonanten *p f k*, die dies zum Ausdruck bringen sollen:

Un **P***rometh*ée *en* **p***assions je suis*;
Et **p***our aimer* **p***erdant toute* **p***uissance*
Ne **p***ouvant rien, je fay ce que je* **p***uis.*
A. XII. p. 8. v. 23/25. T. I.

C'est une erreur de jeunesse, qui **p***rise*
Une **p***rison trop* **p***lus que sa franchise.*
C'est un **p***enser qui jamais ne re***p***ose*
Et si ne veut **p***enser qu'en une chose.*
A. Chanson p. 217. v. 35/38. T. I.

Contemplant tes beaux yeux, ma **p***auvre ame* **p***assible*
En se **p***asmant se* **p***erd.*
S. LVIII. p. 313. v. 17/18. T. I.

J'ay la langue et le cœur **p***ercés de* **p***art en* **p***art.*
S. XXXIV. p. 335. v. 29. T. I.

Et que mon chef par le **f***eu de tes yeux*
*Soit di***ff***amé, comme d'Epire*
*Sont di***ff***amez par la* **f***oudre des cieux.*
A. VIII. p. 6. v. 24/26. T. I.

D'un soleil part la glace qui me **f**ond
Et m'esbahis que ma **f**roideur *n'est morte*
Au **f**eu *d'un œil qui d'une* **f**lamme **f**orte
Me **f**ait *au cœur un ulcere pro*fond.
A. CXII. p. 63. v. 28. T. I.

De glace **f**roide *une* **f**iévre *m'en***f**lamme.
A. XXXIV. p. 178. v. 9. T. I.

L'amour n'est rien qu'ardante **f**renesie
Qui de **f**umée *emplit la* **f**antaisie.
A. Chant de Liesse p. 225. v. 27/28. T. I.

Cela **f**ait, *quand un cœur seroit un* **f**roid *glaçon*
Il sentira le **f**eu *d'une estrange* **f**açon
*En***f**lammer *sa* **f**roideur.
S. LXXIII. p. 361. v. 17/19. T. I.

Ceste execrable horrible fiévre **qu**arte
Qu*i me* **c**onsomme *et le* **c**orps *el le* **c**œur.
P. La Salade p. 88. v. 6/7. T. VI.

Bisweilen führt Ronsard zwei Allitterationen ein, um die verzehrende Liebesglut zu schildern: so bedient er sich in folgenden Versen der Laute *p* und *f*:

Du **f**eu *d'Amour elles* **f**umoient *si* **p**leines,
Si **p**leins *ses os, ses muscles et ses nerfs.*
A. Elegie à Murat p. 128. v. 3/4. T. I.

In ähnlicher Weise bezeichnet er den Liebespfeil, der ihn getroffen hat, mit *p* und *k*:

Ainsi que je **p**assois, *je t'avise à ta* **p**orte
Et là le **p**etit *Dieu qui* **p**our *ses armes* **p**orte
La fleche et le **c**arquois, *si grand* **c**oup *me donna*
Que ma **p**auvre *raison soudain m'abandonna.*
El. IV. p. 227. v. 27/30. T. IV.

Die Härte und Unerbittlichkeit des Todes bringt er mit Hilfe der stimmlosen Konsonanten *p* bzw. *f* sinnlich zum Ausdruck:

D'une **p**ique *ou d'un* **p**lomb *fatalement* **p**oussé.
D. p. 81. v. 1. T. VII.

Ny les cris des **F**rançois, *ny les vœux maternels,*
Ny les pleurs de sa **f**emme *au milieu des autels,*

N'ont sceu **f**lechir *la mort que sa* **f**iere *rudesse*
N'ait tranché sans pitié le **f**il *de sa jeunesse.*
Ep. Le tombeau p. 171. v. 11/14. T. VII.

Mit *p* bringt er ferner zum Ausdruck: Das Ausstossen der Luft aus der Lunge:

Nul vent de mes **p**oulmons **p**asmé *je ne* **p**oussois.
El. XVIII. p. 290. v. 17. T. IV.

Die Strenge der Bestrafung:

Ha! je vous **p**unirai *du* **p**éché *de* **p**aresse.
A. XVIII. p. 165. v. 1. T. I.

Einem ähnlichen Zwecke wie *p* dient auch *t*; so versinnlicht er z. B. damit die Macht der Hand Gottes:

Elle (i. e. la main de Dieu) *fit bas* **t**omber *la* **t**erre
Et **t**ournoyer *l'eau.*
O. I. A luy-mesme p. 25. v. 8/9. T. II.

Mit dem Laute *k* lässt der Dichter Charakterstärke und Mut, kriegerische Neigungen, kurz alles was sich auf Kampf und Krieg bezieht, hervortreten:

Sois amoureux, et tu auras l'audace
Plus forte au **c**œur, *que si une* **c**uirasse
Vestoit ton **c**orps, *ou si un* **c**amp *armé*
De legions te gardoit enfermé.
R. El. p. 374. v. 34/37. T. IV.

Interessant ist folgendes Beispiel, in dem er den Kampf zwischen Pollux und dem Riesen unserem Ohre lautlich näher zu bringen sucht:

Ainsi de **c**oups *menus que ces guerriers se donnent*
De leurs tempes **c**avez *les deux fosses resonnent,*
Et de **c**oups *redoublez l'un sur l'autre abondans*
Font **c**raquer *leur maschoire et* **c**laqueter *leurs dents.*
H. III. p. 55. v. 13/16. T. V.

Bisweilen führt Ronsard eine zweite Allitteration ein, um dieselben Empfindungen unserem Ohre sinnlich darzustellen; so malt er mit *p* und *k* die kriegerischen Neigungen des Roch de Chasteigner:

Premier *du nom, haïssant le re***p**os,
Faisoit **c**raquer *la* **c**uirasse *à son dos*

Et p*oudroyant sous ses* p*ieds la* c*ampagne*
La p*ique au* p*oing s'op*p*osoit à l'Espagne.*
Ep. de feu Roch de Chasteigner p. 199. v. 2/5. T. VII.

Bemerkenswert ist folgendes Beispiel, wo eine Allitteration mit *p* kriegerische Neigungen versinnlicht, während eine zweite auf *m* dem Verse Glätte und Fluss verleiht:

. . . cet admiral
Ayant p*assé* m*aint* p*eril et* m*aint* m*al,*
P*erte de gens et* p*erte de* m*uraille,*
Une p*remiere et seconde bataille,*
S'est venu rompre en cent m*ille quartiers*
Contre les m*urs debiles de* P*oictiers.*
D. Priere à Dieu p. 153. v. 8/13. T. VII.

Mit *k* malt er ferner noch den Zorn:

Sans c*ouver dans le* c*œur un* c*ourroux si amer*
P. Exhortation pour la Paix p. 210. v. 6. T. VI.

Mit *f* und *m* antwortet der Dichter auf die Frage: „Was ist die Liebe?"

Et bref, M*agny, c'est une jalousie,*
C'est une f*ievre en une* f*renesie,*
Quel plus grand m*al au* m*onde pourroit estre*
Que recevoir une f*emme pour* m*aistre?*
A. Chanson p. 218. v. 1/4. T. I.

Einige Beispiele haben onomatopoetische Wirkung; so malt er mit *t* die scharfen und spitzigen Töne der Clarinette:

J'oy les clairons t*intinans*
Et les t*abourins* t*onnans.*
G. E. Dithyrambes p. 380. v. 6/7. T. VII.

Mit *s* das Geräusch, welches beim Saugen zu vernehmen ist:

Qui me s*ucce le* s*ang comme un tigre* s*auvage.*
S. LXXVI. p. 365. v. 4. T. I.

Zarte Gefühle sucht der Dichter durch Anwendung stimmhafter Konsonanten zum Ausdruck zu bringen; so versinnlicht er z. B. die Freuden der Liebe mit *b*:

Et ta b*ouche qui passe en* b*eauté le coral,*
S'elle veut me b*aiser, ne se fera point mal.*
A. Voyage de Tours p. 186. v. 19/20. T. I.

D'un b*aiser d'amour vostre* b*ouche me* b*aise.*
A. p. 218. v. 14. T. I.

b*aisez-moi de vostre* b*elle* b*ouche.*
A. XLII. p. 195. v. 12. T. I.

Ein weiterer Grund, weshalb Ronsard die Allitteration verwendet, ist der, dass er mit ihrer Hilfe seine Sprache zu beleben, ihr Kraft und Stärke zu verleihen sucht. Besonders wenn er seinen Landsleuten Mahnungen gibt, sich nicht den verderblichen Lehren eines Luther und Zwingli anzuschliessen, fliessen ihm Worte, die mit stimmlosen Lauten allitterieren, in die Feder, z. B.

Et qu'ils p*rennent exemples au* p*echez de leurs* p*eres*
De ne tomber en p*areilles miseres.*
Discours des miseres de ce temps p. 13. v. 12/13. T. VII.

Auch seine *Response*, in der er gegen die neue Lehre eifert, bringt er mit Hilfe der Allitteration zu einem wirkungsvollen Abschluss, indem er die Reformation also charakterisiert:

Le f*eu, le* f*er, le meurtre en sont le* f*oudement.*
Dieu veuille que la f*in en arrive autrement,*
Et que le grand f*lambeau de la guerre allumée,*
Comme un tison de f*eu, se consomme en* f*umée.*
D. Response p. 132. v. 21/24. T. VII.

Wenn er seinem Könige den Sieg über die Aufständigen wünscht, so verleiht er seinem Wunsche Nachdruck, indem er auf *p* allitterierende Wörter wählt:

O Tout — P*uissant, donne que nostre* P*rince,*
Sans compagnon maistrise sa p*rovince;*
Et que p*ompeux de brave majesté,*
Entre à P*aris en triomphe* p*orté.*
D. Priere à Dieu p. 150. v. 25/28. T. VII.

Beachtenswert sind auch folgende Verse, die mit Hilfe von 8 Allitterationen innerhalb dreier Verse zu grosser Wirkung gelangen. Er hebt die Verdienste Jesu um die sündige Menschheit hervor und thut dies durch eine Häufung von Allitterationen mit *p*:

Et sans p*eché* p*orta de nos* p*echez la* p*eine;*

*P**u**bliquement au p**eu**ple en ce monde p**r**escha,*
*De son p**e**re l'honneur, non le sien il cherch**a**.*
D. p. 108. v. 18/20. T. VII.

Die Anwendung der Allitteration entspringt ferner dem Wunsche des Dichters, seinen Versen Harmonie und Reiz zu verleihen, sie fliessend, glatt und geschmeidig zu machen. Die allitterierenden Wörter befinden sich in diesem Falle meist in keinem engeren begrifflichen oder grammatischen Verhältnis, doch ist darauf Rücksicht genommen, dass nur hochbetonte Wörter des Satzes Stäbe bilden:

*Le p**a**steur qui se p**a**sme de crainte*
F. I. p. 45. v. 23. T. III.

*Elle courut comme son p**ie**d la p**o**rte*
F. III. p. 173. v. 4. T. III.

*De p**e**rles sont les p**o**rtes estofées*
B. R. p. 409. v. 33. T. III.

*Rompront la t**e**rre et t**a**riront les eaux*
F. II. p. 51. v. 1. T. III.

*Ce t**r**ait qui met la t**r**istesse en mes reines.*
F. III. p. 176. v. 3. T. III.

*Luy renversa tous les t**r**aits de sa t**r**ousse.*
R. El. Elegie à Mylord Robert Dudley p. 384. v. 7. T. IV.

*Glaçant d'un c**o**up mon c**œ**ur et ma parolle*
A. CCIV. var. a. p. 116. v. 4. T. III.

*Un c**a**rquan d'or son c**o**l enrironnoit*
Ecl. III. p. 75. v. 11. T. IV.

*Sous vostre v**e**nt ma v**oi**le il faut ranger*
P. R. LXXI. p. 423. v. 3. T. I.

*Mais pour rouiller sa v**i**e entre les v**i**ces*
F. IV. p. 242. v. 9. T. III.

*Tu f**u**is comme f**a**n qui tremble*
A. Stances p. 76. v. 1. T. I.

*Et que toujours le f**o**rt le plus f**ai**ble surmonte.*
S. XVII. p. 292. v. 14. T. I.

*Riche de f**l**eurs que la f**au**x ne trenchoit.*
F. IV. p. 200. var. a. v. 5. T. III.

*Pour ch**a**sser le sommeil je diray des ch**a**nsons.*
Ecl. II. p. 49. v. 12. T. IV.

Rompt les **r***ochers et desplante les bois*
A. CLXIX. p. 97. v. 6. T. I.

R*iche d'honneur, de terre et de* **r***ace.*
F. II. p. 102. v. 20. T. III.

Von besonderer Geschmeidigkeit sind die Verse, in denen die Wörter unmittelbar vor der Cäsur und am Schlusse der Zeile miteinander allitterieren:

Qui fait courir les **b***œufs en esté par les* **b***ois.*
A. Madrigal. p. 206. v. 2. T. I.

Le visage trop **b***eau n'est pas chose trop* **b***onne.*
S. XLVIII. p. 307. v. 11. T. I.

Et bien que mes **b***rebis ne soient jamais* **b***rehaignes.*
Ecl. II. p. 48. v. 12. T. IV.

Brulez **d'am***bition et tourmentez* **d'en***vie.*
H. V. p. 189. v. 16. T. V.

Grinçant les **d***ents de rage et de* **d***ouleur.*
F. II. p. 131. v. 8. T. III.

De ce **T***royen conte-moy les* **t***ravaux.*
F. I. p. 43. v. 7. T. III.

La nymphe **cour***roucée, ardante en son* **cour***age.*
Ecl. I. p. 12. v. 15. T. IV.

Mon cœur en **f***eu et mes yeux en* **f***ontaine.*
F. III. p. 176. v. 4. T. III.

Tout cœur de **f***emme est armé de* **f***iance.*
M. L'Amour p. 158. v. 24. T. IV.

Baise leur **ch***air sans ardre leurs* **ch***emises.*
F. II. p. 101. v. 30. T. III.

Oisives par les **ch***amps se rouilloient les* **ch***arrues.*
Ecl. I. p. 18. v. 16. T. IV.

Eine besondere Glätte seiner Verse scheint uns der Dichter hauptsächlich durch die Wahl von Allitterationen mit den Nasalen *m* und *n*, sowie den Liquiden *l* und *r* herbeizuführen:

Et d'ou je vins **m***al-sain,* **m***alade il me reguide*
P. R. II. p. 389. v. 8. T. I.

Mort *estendu,* **mor***dit la froide terre.*
Ep. de Feu Roch Chasteignier p. 199. v. 31. T. VII.

Et de quel **m***al ou te servant je* **m***eurs.*
A. Chanson p. 199. v. 2. T. I.

Donques la **mort** *n'est la fin de nos* **maux.**
F. IV. p. 220. v. 17. T. III.

Il prononça tels **mots** *tout remplis de* **menace.**
H. VI. p. 113. v. 28. T. V.

Qui tiens l'estat de ce **monde** *en tes* **mains**
Sois favorable à ce sainct **mariage.**
R. P. p. 205. v. 10/11. T. IV.

J'ay ce **matin** *amassé de* **ma** **main**
Ce beau bouquet.
El. XV. p. 284. v. 2/3. T. IV.

5. Verteilung der Allitteration.

Was die Zahl der bei Ronsard vorkommenden Allitterationen betrifft, so kann man sagen, dass sie in den kurzen Versen von 6 Silben verhältnismässig selten sind, während man sie weit häufiger in den 8-, 10- und 12silbigen Versen antrifft. Gleichmässig oft sind sie in den *Amours*, den *Sonnets*, in der *Franciade*, dem *Bocage Royal*, den *Eclogues*, den *Mascarades*, den *Hymnes* und den *Poëmes* zu treffen. Die *Odes* liefern nur wenige Beispiele, wahrscheinlich weil sie in kurzen Versen abgefasst sind (meistens 6-Silber, bisweilen 8-Silber und nur sehr selten 10-Silber). In den *Discours* dagegen, in denen der Dichter gegen die Missbräuche und die Verderbtheit seiner Zeit predigt, ist die Allitteration sehr stark angewendet.

6. Systematisches Verzeichnis der Allitterationen.

I. Allitteration bei Personennamen.

Schon das Lateinische liebt es, Verbindungen allitterierender Personennamen herzustellen, z. B. *Jupiter Juno; Titus Tatius; Romulus Remus: Vesta Vulcanus.*[1]) Noch ausgeprägter ist dieser Gebrauch im Germanischen, wo die zu einer Familie gehörigen Glieder häufig durch Allitteration gekennzeichnet sind, z. B. *Scyld Scèaf; Hygelâc Hygd; Herebeald, Hêedcyn, Hygelâc; Hengist Horsa: Ingo, Isco, Irmino: Gunther,*

[1]) Woelfflin, l. c. p. 26f.

Gernot, Giselher; Hildebrand Hadubrand; *Siegfried, Sigelinde* u. a. m. Auch dem französischen Epos sind derartige Verbindungen nicht fremd: auch dort finden sich Zusammenstellungen wie *Basin et Basilie; Gerins Geriers; Ive Irorie; Sorbres Sorz; Tantolf et Tandoifler.*[1])

Es ist deshalb nicht zu verwundern, wenn Ronsard, der eifrige Nachahmer des klassischen Altertums, ebenfalls Personennamen gern in allitterierende Bindung bringt. Bisweilen sehen wir ihn schon im Lateinischen vorhandene Allitterationen in seine Sprache aufnehmen, bisweilen nimmt er selbst Zusammenstellungen allitterierender Personennamen vor.

1. Die allitterierenden Eigennamen stehen in koordiniertem Verhältnis zu einander:[2])

Ev*ie* **Ev***olien*

H. II. VIII. p. 237. v. 11. T. V.

A*chille ny Patrocle*, **A***jax n'Agamemnon*

O. I. p. 176. v. 7. T. II.

Ep. Elegie en Forme d'Epitaphe p. 203. v. 38. T. VII.

A*chille ny* **A***jax*

P. Les armes p. 41. v. 19. T. IV.

A*chille*, **A***gamemnon*

S. D. XVI. p. 311. v. 16. T. V.

un grand **A***chille*, *un monarque* **A***lexandre*

El. XXII. p. 323. v. 11. T. IV.

Bacchus, **A***mour*, *les Muses*, **A***pollon*

P. I. La Lyre p. 54. v. 37. T. VI.

A*pollon son bel arc*, **A***mour son traict ardent.*

H. II. VII. p. 220. v. 38. T. V.

---

[1]) Meyer, *Romania* 1882. XI, 579; Groeber, Z. f. rom. Philol. 1882. VI, 469; Hammerich, ibd. 1896. XX, 543f.; Köhler, Z. f. fr. Spr. u. Litt. 1890. XII, 108f.; Riese, l. c. p. 12.

[2]) Bei der Anordnung des gesammelten Materials wurde nach Zeuner's Vorgehen von phonetischen Grundsätzen ausgegangen und folgende Einteilungsweise zu Grunde gelegt:

a) Vokale: i ę ę a ǫ ǫ u

b) Konsonanten: b d g stimmhafte } Verschlusslaute
p t k stimmlose }
v z ž stimmhafte } Reibelaute
f s š stimmlose }
m n r l Nasale bzw. Liquida.

Je voy **B***aïf, Denizot et* **B***elleau*
P. II. Les Isles Fortunées p. 173. v. 11. T. VI.

B*ayf, Muret, Maclou,* **B***ourguier, Tagaut*
S. D. CII. 9. p. 368. T. V.

B*ellay* **B***aif*
G. Ep. Les Bacchanales p. 360. v. 8. T. VI.

B*utet, Du Parc,* **B***ellay, Dorat*
P. II. Les Isles Fortunées p. 173. v. 12. T. VI.

Apollon et **P***ales et* **P***an*
Ecl. I. p. 38. v. 19. T. IV.

P*ales ainsi que* **P***an.*
Ecl. IV. p. 85. v. 10. T. IV.

P*roserpine et* **P***luton.*
F. IV. p. 215. v. 10. T. III.

P*aris pour oncle et* **P***riam pour grand-père*
F. IV. p. 206. v. 5. T. III.

P*rotée, Glauque,* **P***ortonne, et les vieilles Phoreydes*
H. II. VI. p. 206. v. 31. T. V.

A*chilles, ny* **A***jax*
P. I. Les Armes p. 41. v. 19. T. VI.

D'Hector, **d'A***chille et* **d'A***lexandre*
O. V. XXVIII. p. 370. v. 12. T. II.

De la race **d'He***rcule et de celle* **d'He***ctor*
P. Harangue p. 32. v. 9. T. VI.

d'Hor*ace, de Pindare, Hesiode et* **d'Or***fée*
A. II. Elegie p. 243. v. 10. T. I.

Pythagore, **Th***alès,* **Th***eophraste et Criton*
B. R. p. 414. v. 38. T. III.

Th*amire* **T***iresie*
D. Response p. 103. v. 31. T. VII.

T*elamon et* **T***iphys*
H. I. II. p. 22. v. 5. T. V.

T*iphys,* **T***elamon*
H. III. p. 51. v. 16. T. V.

Les **T***urcs et les* **T***artares*
D. A la mesme Royne p. 27. v. 28. T. VII.

Des **T***urcs, des Mammelus, des Perses, des* **T***artares*
D. Elegie p. 44. v. 15. T. VII.

l'envoyer aux **T***artares, Scittes et* **T***urcs*
J. P. Disc. sur l'Envie p. 168. v. 14. T. VIII.

Un **Tu***rnebe, un Budé, un Vatable, un* **Tus***an*
Ecl. I. p. 31. a. v. 15. T. IV.

Si tu bon **T***hyrsis, je seray bon* **T***ityre*
Ecl. III. p. 60. v. 20. T. IV.

Tu le passes d'autant . . . .
Qu'A*chille fit Pelée et* **qu'A***jax Telamon*
H. IV. p. 70. v. 12/14. T. V.

O **C***alliope, ô* **C***leion*
O. XXII. p. 128. v. 33. T. II.

C*arlin et* **C***atherine*
Ecl. I. p. 35. v. 24. T. IV.

Clo*dion et* **Clo***vis*
Disc. des miseres p. 11. v. 18. T. VII.

C*orybans, Dactyles et* **C***uretes*
F. II. p. 100. v. 17. T. III.

C*uretes,* **C***orybans*
H. VI. p. 206. v. 23. T. V.

Sur **V***irgile et* **V***arrie et sur le luth d'Horace*
B. R. p. 378. v. 17. T. III.

Ici **F***rancus, de l'autre part* **Ph***orere*
F. II. p. 128. v. 18. T. III.

Ou les **F***lamans, ou les nostres* **F***rançois*
R. El. p. 338. v. 26. T. IV.

De **S***atyres et de* **S***ylvains*
O. XV. p. 160. v. 17. T. II.

S*ylvains,* **S***atyres*
H. VII. p. 134. v. 23. T. V.

Cy*clope, et* **Scy***lla qui fut demy-poisson*
P. R. LXXII. 3. p. 424. T. I.

Sauvé de **Scy***lle, et* **C***irce, et du borgne* **Cy***clope*
H. VII. p. 124. v. 29. T. V.

Ou l'aboyante **Scy***lle, ou les deux* **S***ymplegades*
O. I. p. 172. v. 12. T. II.

Avec ton vieil **S***ilene et ta mere* **S***emele*
H. II. VIII. p. 238. v. 29. T. V.

Ta **C***irce, ta* **S***ereine et ta magicienne*
S. II. XL. 4. p. 339. T. I.

Sc*ythes et* **S***arrassins*
P. II. La Paix p. 223. v. 31. T. VI.

Par le roy **Ju***piter, et par* **Ju***non la grande*
H. II. p. 25. v. 30. T. V.

sainct **M***arc et sainct* **M***atthieu*
D. des miseres de ce temps p. 109. v. 18. T. VII.

Et mon pays couvert de **M***ars et de la* **M***ort*
S. LXII. a. var. p. 351. T. I.

Que **M***ercure le suivre, et que le jeune* **M***ars*
H. VI. p. 207. v. 24. T. V.

le bras de **M***ars, la langue de* **M***ercure*
P. Harangue p. 33. v. 20. T. VI.

Un **M***ercure larron, un* **M***avors*
H. VI. p. 205. a. var. T. V.

de **M***ercure et des* **M***uses*
Ecl. II. p. 48. v. 5. T. IV.

M*inerve autant que* **M***ars*
B. R. p. 287. v. 16. T. III.

Grand **M***oyse, grand prophete et grand* **M***inos de Dieu*
S. VII. p. 231. v. 2. T. I.

Baïf, **M***uret,* **M***aclou, Bouguier, Tagaut*
S. D. CII. 9. p. 368. T. V.

Des **M***uses et de* **M***ars à l'égal favori*
El. Epithalame p. 211. v. 16. T. IV.

M*ars et la* **M***use*
El. XXII. p. 305. v. 8. T. IV.

de **M***ars et des* **M***uses*
Ep. p. 218. v. 16. T. VII.

N*aïades,* **N***ereides*
H. VII. p. 132. v. 19. T. V.

N*ymphes et* **N***apées*
H. VII. p. 134. v. 23. T. V.

L*arves,* **L***ares* **L***emurs*
H. VII. p. 130. v. 25. T. V. und ibd. p. 137. v. 15.

ces superbes **R***olands*
R*enauds, Tristans*
M. Cartel pour l'amour p. 157. v. 29/30. T. IV.

Renault *et* **R**olland

Ecl. I. p. 31. v. 5. T. IV.

Roland, **R**enaud

R. H. p. 288. v. 26. T. V.

Renaulds, *Lancelots et* **R**olands

P. Sonnet p. 10. v. 4. T. VI.

Un **R**oland, *un* **R**enaud

P. Envoy p. 23. v. 4. T. VI.

2. Allitteration des Eigennamens mit seinem Titel, seiner Apposition u. dgl. m.:

Amour **a**rcher

A. CXII. p. 63. v. 24. T. I. G. E. III. p. 354. v. 25. T. VI.

Annebaut *de la France* **a**dmiral

Ep. de François de Vieil-Pont p. 234. v. 9. T. VII.

Boré *qui est*
balai *de l'air*

P. Le Chat p. 170. v. 3 4. T. VI.

Second **P**âris, **p**irate *qui consomme*
Les ans sur l'eau.

F. IV. p. 194. v. 23/24. T. III.

bon **p**asteur, *sainct* **P**ierre

D. Elegie p. 42. v. 7. T. VII.

ton **p**erc **P**riam

P. R. III. p. 390. v. 11. T. I.

Jean **Pre**vost, **pre**sident

Ep. de Marie Brachet p. 234. v. 1. T. VII.

Diane *la* **d**éesse

El. XXVIII. p. 333. v. 8. T. IV.

Clion *ma* **c**ompaigne

P. R. XXIV. p. 400. v. 14. T. I.

François, *seigneur de* **Franc**e

O. IV. p. 49. v. 2. T. II.

Pharamond, *prince* **F**ranconien

R. M. Son. p. 205. v. 7. T. IV.

Diane guerriere
Les donne à **Ph**ebus *son* **f**rere

O. XVI. p. 161. v. 3/4. T. II.

F*lore la belle* **f***ee*
H. III. p. 178. v. 22. T. V.

fr*ere* **Fr***appart*
R. F. Comédie de Plutus p. 295. v. 18. T. VII.

M*ars, son* **m***eurdrier*
M. Chanson p. 147. v. 16. T. IV.

ma **m***aistresse* **M***arie*
A. Chanson p. 163. v. 12. T. I.

M*ercure adonc legèrement alla*
Prompt **m***essager*
F. I. p. 52. v. 16/17. T. III.

M*orel, des* **M***uses nourrisson*
Ecl. III. p. 80. v. 19. T. IV.

le bon **R***oy* **R***ené*
P. Harangue p. 31. v. 18. T. VI.

3. Oft haben Eigennamen eine nähere Bestimmung, mit der sie allitterieren, im casus obliquus bei sich, oder sie stehen selbst als solche nähere Bestimmungen im casus obliquus:

le **b***rande de* **B***ourgogne*
A. CXIV. p. 65. v. 13. T. I.

les **pl***aisirs du sage Roy* **P***rotée*
P. Envoy p. 22. v. 17. T. VI.

la **pl***ante de* **P***alas*
G. E. Sur une vigne p. 418. v. 1. T. VI.

p*ortal de* **P***luton*
H. I. p. 161. v. 3. T. V.

p*ortail de* **P***luton*
G. E. Les Bacchanales p. 363. var. a. T. VI.

D*isciple de* **D***orat*
H. V. p. 190. v. 27. T. V.

de **T***imant' les animez* **t***ableaux*
Ep. de François de Bourbon p. 191. v. 18. T. VI.

le **t***ombeau de* **T***urnus*
A. Voyage de Tours p. 193. v. 4. T. I.

Tr*oïle à* **Tr***oye*
F. II. p. 127. v. 29. T. III.

des **G***aulois le bon* **g***laive*
S. D. XII. p. 308. v. 20. T. V.

le **g***roin de sa* **G***orgonne*
H. VII. p. 221. v. 37. T. V.

le **c***œur de* **C***assandre*
O. A luy-mesme p. 26. v. 18. T. II.

le **c***ombat de* **C***astor*
H. III. p. 58. v. 18. T. V.

de **C***upidon le* **c***arquois et les fleches*
R. P. Fantaisie p. 334. v. 3. T. VI.

les **v***ers de* **V***irgile*
H. V. p. 96. v. 27. T. V.

f*amilles de* **F***rance*
F. II. p. 97. v. 35. T. III.

en la **f***aveur de* **F***rancus*
F. III. p. 160. a. var. 3. T. III.

f*ille de* **F***antaisie*
D. Remonstrance p. 62. v. 15. T. VII.

f*leur de* **F***lorence*
P. R. LXXX. p. 428. v. 25. T. I.

de **F***ranconien la* **f***ace*
F. II. p. 130. v. 17. T. III.

d'une **F***urie*

Le **f***eu cruel*
A. VII. p. 5. v. 19/20. T. I.

s*ang de* **S***arpedon*
R. Ep. Ep. de Hugues Salel p. 268. v. 7. T. VII.

s*ceptre de* **S***olyme*
H. VI. p. 107. v. 4. T. V.

s*ein de* **C***erés*
O. VIII. p. 208. v. 6. T. II.

s*ein de* **C***ypris*
R. F. p. 279 v. 5. T. VII.

s*iege de* **C***ytherée*
S. D. XLIX. p. 333. v. 6. T. V.

de **J***upiter les* **j***eux malicieux*
P. R. LVII. p. 416. v. 25. T. I.

le **j***ardin de* **J***upiter*
F. II. p. 110. v. 31. T. III.

m*estier de* **M***ars*
F. IV. p. 224. v. 22. T. III.

m*estier de* **M***ercure*

H. X. p. 249. v. 8. T. V.

m*ignon des* **M***uses*

D. Remonstrance p. 70. v. 17. T. VII.

des **M***uses le* m*ignon*

Ecl. IV. p. 228. v. 23. T. IV.
Ep. Le tombeau p. 178. v. 6. T. VII.

m*inistre des* **M***uses*

Ecl. V. p. 92. v. 6. T. IV.

les m*iracles de* **M***oyse*

D. Remonstr. p. 58. v. 17. T. VII.

des **M***uses la* m*aison*

Ecl. V. p. 92. v. 6. T. IV.

les m*oustaches de* **M***ars*

S. LI. p. 309. v. 12. T. I.

le r*empart d'une forte* **R***ochelle*

A. LXIII. var. a. p. 213. v. 4. T. I.

du **R***hin . . . . le* r*ivage*

F. IV. p. 219. v. 22. T. III.

du **R***hin . . . . la* r*ive*

F. IV. p. 225. v. 7. T. III.

le docte l*abeur du sçavant* **L***avardin*

S. D. LXXXVII. p. 359. v. 5. T. V.

4. Allitteration des Eigennamens mit einem attributiven Adjektiv:

b*on* **B***acchus*

S. D. LXIII. p. 342. v. 11. T. V.
R. Ep. Ep. de François Rabelais p. 274. v. 28. T. V.
G. E. p. 346. v. 38. T. VI.
G. E. IV. p. 390. v. 1. T. VI.
G. E. Dithyrambes p. 379. v. 18. T. VI.

P*atrocle* p*itoyable*

O. IX. p. 336. v. 1. T. II.

p*auvre* **P***errot*

A. Voyage de Tours p. 189. v. 13. T. I.

D*éle la* d*ivine*

O. XX. p. 122. v. 28. T. II.

d*ivin* **D***aurat*

Ecl. I. p. 32. v. 9. T. IV.

le t*raistre* T*hesé*

H. V. p. 199. v. 20. T. V.

la G*rece* gu*erriere*

F. I. p. 44. v. 4. T. III.

sa c*aptive* C*assandre*

O. XX. p. 166. v. 28. T. II.

le v*ieil* V*audois*

F. I. p. 80. v. 22. T. III.

F*errare la* f*orte*

B. R. p. 281. v. 13. T. III.

*in*v*incible* V*ictoire*

F. III. p. 158. v. 13. T. III.

la F*rance heureusement* f*ertile*

R. H. p. 286. v. 11. T. V.

s*avantes* S*œurs*

Cycl. am. p. 105. v. 15. T. IV.

s*aintes* S*œurs*

O. IX. p. 209. v. 17. T. II.

Sc*ythe* s*auvage*

M. Cartel pour l'amour p. 155. v. 1. T. IV.

la C*yprienne* s*ainte*

Ecl. III. p. 65. v. 4. T. IV.

la M*arguerite im*m*ortelle*

O. X. p. 97. v. 7. T. I.

M*enalien* M*ercure*

S. D. XC.

la m*ort* m*eschante*

A. LXII. p. 211. v. 8. T. I.

les N*ymphes* n*atives*

O. XIII. p. 156. var. a. T. II.

N*ymphes* N*yssiennes*

G. E. Dithyrambes p. 383. v. 5. T. VII.

L*atins* l*aborieux*

R. P. Le Fourmy p. 325. v. 1. T. VII.

5. In seltenen Fällen findet sich auch zufällige Allitteration des Vornamens mit dem Familiennamen:

B*ertrand* B*ergier*

O. XVI. p. 114. T. II.

P*ierre* P*aschal*

O. XXI. p. 125. T. II.

M*arie des* M*arquets*

P. R. p. 442. T. I.

Hier dürften sich einige Fälle am besten unterbringen lassen, in denen die Allitteration in Überschriften auftritt:

A tres-haut, tres-vertueux et tres-avantureux
Prince **François** *de* **France**, *Duc d'Anjou*

Ecl. p. 3. T. IV.

Au **S***eigneur* **S***oreau*

S. D. LXIX. p. 346. T. V.

A **ma***dame* **Mar***guerite*

O. II. p. 299. T. II.

Vers à **Mar***ie des* **Mar***quets*

P. R. p. 442. T. I.

Sur la **m***ort de* **M***arie*

A. II. p. 232. T. I.

Aux **m***ouches à* **m***iel*

O. R. p. 419. T. II.

Elegie à **Nicol***as de* **Nicol***ay*

R. El. p. 396. T. IV.

II. Geographische Namen.

l'A*sie et* **l'A***frique*

S. D. XV. p. 310. v. 15. T. V.
B. R. p. 308. v. 15. T. III.

sur **O***sse planterent*
Le nuageux **O***lympe*

R. H. p. 277. v. 18 19. T. V.

Ny la mer n'a tant de poissons,
Ny la **B***eausse tant de moissons,*
Ny la **B***retaigne tant d'arenes.*

A. Chanson p. 172. v. 16/18. T. I.

B*ordeaux et* **B***laye*

F. IV. p. 247. v. 17. T. III.

Ou d'un duc de **B***ourgogne,*
Ou d'un duc de **B***retaigne*

H. IV. p. 75. v. 30. T. V.

ceux-là (i. e. murs) de **P***arme, et vous souvient aussi*
De ceux-là de **P***eronne?*
P. Harangue p. 33. v. 2/3. T. VI.

Et qui sur **P***arnasse*
De l'eau de **P***egase*
Gloutement a beu
O. II. p. 134. v. 18/20. T. II.

De **P***imple et de* **P***egase*
R. P. Le temple p. 308. v. 2. T. VI.

De **P***imple et de* **P***arnasse*
R. P. Le temple p. 304. v. 13. T. VI.

L'un **P***inde sur le dos portoit,*
Sur l'autre **P***elion estoit*
R. P. La grenouille p. 317. v. 35/36. T. VI.

de **D***elphe et de* **D***elos*
Ecl. III. p. 58. v. 31. T. IV.

T*hebes et* **T***roye*
M. Cartel contre l'amour p. 154. v. 4. T. IV.

Tantost vers **T***hebes et tantost vers* **T***roye*
F. I. p. 66. v. 20. T. III.

Le **T***ybre l'a eognu, et les eaux argentines*
De la **T***ouvre*
Ecl. V. p. 96. v. 11/12. T. IV.

Au Perou, **Ca***nada,* **Ca***licuth*
D. Continuation du Discours des Miseres de ce temps p. 26. v. 27. T. VII.

F*lorence*
Dessous les loix de la **F***rance*
O. III. p. 46. v. 16/17. T. II.

s*ablons de la* **S***abée*
O. IV. p. 195. v. 12. T. II.

une **c***ité dite* **S***icambrienne*
R. M. Pour la statue de Francion p. 201. v. 20. T. IV.

La **S***icile,* **S***ardagne*
R. P. Chant de Liesse p. 295. v. 30. T. VI.

Les **S***yrtes* **s***ablonneuses*
R. El. p. 390. v. 17. T. IV.

Dordogne. **S***omme et toy* **S***eine*
R. H. p. 288. v. 12. T. V.

la **M***oselle et la* **M***euse*
O. I. p. 174. v. 11. T. II.

de **M***euse et de* **M***oselle*
Ecl. III. p. 65. v. 11. T. IV.

la **m***uraille ancienne*
de **M***ons*
F. IV. p. 225. v. 10/11. T. III.

de **N***emours, de* **N***evers*
H. IV. p. 72. v. 33 T. V.

du **R***hin gaulois la* **r***ive*
F. IV. p. 225. v. 7. T. III.

la **r***ive du grand* **R***hin*
H. IV. p. 77. v. 13. T. V.

le **r***ivage du* **R***hin*
D. Response p. 115. v. 19. T. VII.

le cours de **L***oire et son* **l***imon crasseux*
A. Voyage à Tours p. 188. v. 27. T. I.

Bisweilen findet sich Allitteration von Personennamen mit geographischen Namen:

Tro*ïle à* **Tro***ye*
F. II. p. 127. v. 29. T. III.

Hercule . . . .
Vint en **G***aule espouser la Royne* **G***alathée*
R. Harangue p. 32. v. 11. T. VI.

F*lamans, Anglois, Allemans et la* **F***rance*
P. Harangue p. 32. v. 11. T. VI.

Que pourroy-je, moy **Franç***ois*
Mieux celebrer que la **Franc***e?*
O. III. p. 181. v. 1/2. T. II.

III. Tiernamen.

Le nom des **b***œufs et du* **b***elier*
El. V. p. 241. v. 18. T. IV.

b*œufs ny* **b***rebis*
A. LXI. p. 37. var. b. T. I.

leurs **b***rebis et leurs* **b***œufs*
R. H. p. 277. v. 7. T. V.

le **c**oq . . . . *le* **c**anard
P. I. Le Chat p. 68. v. 38. T. VI.

cygne, **c**igalle
A. VII. p. 157. v. 3. T. I.

des **s**angliers *et des* **c**erfs
H. III. p. 179. v. 14. T. V.
R. F. Fragm. d'un poëme de la loy divine p. 280. v. 24. T. VII.

chiens *et* **ch**ats
H. VII. p. 126. v. 31. T. V.

des **ch**iens, *un asne, un liévre et des* **ch**evreaux
H. II. p. 172. v. 14. T. V.

chiens, **ch**ats, **s**angliers *et* **c**erfs
H. VII. p. 218. v. 34. T. V.

chiens *et* **ch**evaux
B. R. p. 254. v. 17. T. III.

quelque **ch**evreul *devant les* **ch**iens *fuitif*
R. P. A Charles de Pisseleu p. 310. v. 1. T. VI.

le **l**ion *suit le* **l**oup
Ecl. III. p. 66. v. 20. T. IV.

lyons *et* **l**oups
Ecl. III. p. 78. v. 23. T. IV.

les **l**oups *mesme le plaindre et les* **l**ions *sauvages*
Ecl. I. p. 20. v. 21. T. IV.

IV. Formelhafte Verbindungen.

In diesem Abschnitt werden allitterierende Verbindungen koordinierter Glieder angeführt, die durch den Inhalt ihrer Begriffe einen festen, formelhaften Zusammenschluss erhalten haben. Doch sind im Französischen derartige Verbindungen nicht so fest gefügt wie im Deutschen, wo durch das Band des Stabreims eine Trennung oder Umstellung der verbundenen Glieder unmöglich wird. Formeln wie *Stock und Stein, Kind und Kegel, Mann und Maus* können also nicht getrennt, auch nicht näher bestimmt werden; widrigenfalls hören sie auf, stabreimende Formeln zu sein. Im Französischen dagegen ist eine Umstellung der allitterierenden Glieder recht wohl möglich, ohne dass der Allitteration dadurch Abbruch gethan

wird oder die allitterierenden Glieder ihren formelhaften Charakter verlieren. Sie sind in Bezug auf ihre Stellung auch nicht an einen Vers gebunden, sondern können auf zwei Verse verteilt sein. Freilich schwächt sich in diesem Falle ihre Wirkung ab. Auch die Zahl der allitterierenden Glieder ist nicht begrenzt; zumeist sind es 2, in einzelnen Fällen 3 Glieder; eine Häufung von 4 und mehr Gliedern konnte bei Ronsard nicht festgestellt werden; dieselbe würde auf unser Ohr auch nur eine unschöne Wirkung haben.

Bei den formelhaften Verbindungen haben wir einen Unterschied zu machen zwischen solchen, die volkstümliches Gepräge an sich tragen und solchen, die der Dichter selbst gebildet hat. Erstere entstehen im Munde des Volkes, werden von den volksmässigen Dichtern besonders gepflegt und umfassen meist Begriffe, die der grossen Masse jederzeit vor Augen stehen, also wohl mehr konkrete Substantive als abstrakte; sie sind meist schon im Lateinischen vorhanden, sind ins Französische übergegangen und verpflanzen sich von Mund zu Mund, von Jahrhundert zu Jahrhundert. Der Kunstdichter wendet sie ebenfalls an, um an passender Stelle mit ihnen eine bestimmte Wirkung zu erzielen. Letztere sind Eigentum des Dichters, der die allitterierenden Worte mit Rücksicht auf ihre lautliche Gestalt zusammenstellt; möglicherweise findet eine derartige Verbindung Anklang und wird allmählich volkstümlich. Aber in Bezug auf ihre Entstehung ist sie das Erzeugnis eines einzelnen Dichters. Die Grenzlinie zwischen beiden zu ziehen, ist freilich mit Schwierigkeiten verknüpft. Im allgemeinen wird wohl das Vorkommen im Lateinischen, ihr Übergang ins Altfranzösische und ihr Fortleben in der Sprache Zeugnis für ihre Volkstümlichkeit ablegen, ohne jedoch in allen Fällen ein sicherer Beweis zu sein.

Woelfflin will Verbindungen wie *toga tunica, virtutes vitia* ausgeschlossen wissen, „weil man in Verlegenheit wäre zu sagen, wie man sich anders hätte ausdrücken sollen und demnach einen Schmuck der Rede darin nicht mehr erkennen kann". [1]) Wenn nun auch derartige Verbindungen nicht aus lautlichem

[1]) Allitterierende Verbindungen p. 6.

Wohlgefallen, sondern lediglich durch den Inhalt der in ihnen enthaltenen Begriffe entstanden sind, so scheinen sie mir doch die gleiche ästhetische Wirkung auszuüben wie diejenigen, welche mit Rücksicht auf ihre lautliche Geltung in allitterierende Bindung getreten sind und ich trage deshalb kein Bedenken, sie aufzunehmen.

Was die Form der Verbindung der allitterierenden Glieder anlangt, so kommen die von der Grammatik genannten kopulativen und disjunktiven Konjunktionen in Betracht. Die älteste Art der Verbindung allitterierender Glieder ist nach Woelfflin das Asyndeton *(veni, vidi, vici: forte fortuna)*.[1]) Doch haben weder Groeber[2]) noch Köhler[3]) ein Analogon dafür im Altfranzösischen nachzuweisen vermocht. Auch bei Ronsard habe ich kein Asyndeton allitterierender Wörter gefunden. Doch dient ihm die Figur der Anapher zur Verknüpfung allitterierender Glieder; z. B.

ô C*alliope*, **ô** C*leion*
rien de *pur*, **rien de** *parfait*
si b*lond*, **si** b*eau*
adieu t*ormente*, **adieu** t*empeste*
vous r*uisseaux*, **vous** r*ochers*
il est p*ere*, **il est** p*rince*.

Was die kopulative Verbindung der allitterierenden Glieder betrifft, so sind ausser dem einfach anreihenden *et* folgende Konjunktionen bei Ronsard zu finden:

et . . . et: et **s***eul et* **s***eur*
A. LIX. p. 35. v. 5. T. I.

comme: ma triste **voi***x Comme ta* **voi***le*
F. I. p. 75. v. 19/20. T. III.

aussi bien . . . . comme: aussi bien le **s***eigneur comme le* **s***erviteur*
E. C. p. 260. v. 3. T. I.

autant . . . . comme: La **p***eine autant comme fait le* **p***laisir*
A. CLV. p. 89. v. 14. T. I.

---

[1]) l. c. p. 13.
[2]) *Zeitschrift f. rom. Phil. VI. 467.*
[3]) *Zeitschrift f. frz. Spr. u. Litt. XII. 104.*

autant . . . . que: Qu'autant me plaist le **p**laisir *que la* **p**eine
A. CLV. p. 89. v. 13. T. I.

ore . . . . ore: Ore un **p**laisir, *ore une* **p**eine *dure*
A. CLV. p. 89. v. 10. T. I.

maintenant . . . . maintenant: maintenant sur la **p**oupe
Maintenant sur la **p**roue
H. III. p. 44. v. 8/9. T. V.

tantost . . . . tantost: **b**lanches *tantost, tantost noires et* **b**runes
R. El. Elegie à Mylord Robert Dudley p. 383. v. 1. T. IV.

Die affirmativ-disjunktive Verbindung der allitterierenden Glieder geschieht mit Hilfe der Partikel *ou*; z. B.

maladif *ou* **m**attez
A. IX. p. 158. v. 12. T. I.

In selteneren Fällen wird eine stärkere Ausschliessung oder Trennung durch *ou . . . . ou* ausgedrückt; z. B.

ou **p**resomptueux *ou* **p**erclus
S. XV. p. 326. v. 10. T. I.

Ausserdem finden sich noch folgende Aneinanderreihungen:

soit . . . . ou: soit **t**ost *ou* **t**ard
O. R. A. Maclou de Lahaye p. 407. v. 16. T. II.

ou soit . . . . ou soit: ou soit de **p**rophetie *ou soit de* **p**oësie
El. I. p. 215. v. 3. T. IV.

soient . . . . ou soient: Soient **p**aurres *ou soient* **p**rinces
O. V. p. 253. v. 16. T. II.

soit que . . . . ou soit que: Soit qu'un **s**age *amoureux, ou*
soit qu'un **s**ot *me lise*
S. I. p. 317. v. 1. T. I.

Die negativ-disjunktive Verbindung der allitterierenden Glieder geschieht am häufigsten mit Hilfe der Partikel *ni . . . . ni*:

ny **f**euilles, *ny* **f**leur
E. C. p. 260. v. 25. T. I.

ny **fl**eches, *ny* **fl**ambeaux
S. XXIII. p. 330. v. 7. T. I.

ny **m**oyen, *re***m**ede *ny* **m**aniere
S. XXXII. p. 299. v. 5. T. I.

ny la douce **p**itié, *ny le* **p**leur *lamentable*
S. IX. p. 322. v. 1. T. I.

ny **r**oc *si endurcy, ny* **r**uisseau
A. XXV. p. 171. v. 6. T. I.

Ny steht nur einmal:

bœufs *ny* **b**rebis
A. LXI. var. b. p. 37. v. 3. T. I.

forests *ny* **f**leurs
F. III. p. 171. v. 30. T. III.

si **l**arge *ne si* **l**ong
H. IV. p. 74. v. 27. T. V.

pleurs *ny ma* **p**rière
P. R. LV. p. 415. v. 3. T. I.

Modifikationen der doppelten Verneinung sind:

non . . . . non: De mœurs *non* **c**orrompu, *de vices non* **c**oulpable
B. R. p. 377. v. 1. T. III.

non . . . . ny: Non **p**asteur, *ny* **p**rince
F. IV. p. 245. v. 27. T. III.

Ist nur eines der beiden allitterierenden Glieder verneint, so finden wir Verbindungen wie:

au lieu de: **b**lanche *au lieu de* **b**rune
H. V. p. 105. a. v. 2. T. V.

non pas . . . . mais: non pas **p**rince, *mais* **p**ere
B. R. p. 267. v. 26. T. III.

ne . . . . mais: Ce n'est humeur de **s**ot, *mais d'homme de* **s**çavoir

non . . . . mais: non le **chang**é, *mais le* **chang**eur
A. VIII. p. 6. v. 8. T. I.

Die Stellung der allitterierenden Glieder unterliegt bei Ronsard keinen besonderen Gesetzen ausser denen des Wohllautes, die im Französischen allgemein gelten. So setzt er das Wort mit dem volleren Vokal gern an zweite Stelle; besonders beliebt ist der Wechsel von *i* und *a*, wie im Deutschen *(sing-sang. kling klang, bimbam, finde fand).*[1])

les **f**illes *et les* **f**emmes
F. IV. p. 208. v. 22. T. III.

une **f**ille, *une* **f**emme
El. X. p. 266. v. 21. T. IV.

[1]) Woelfflin l. c. p. 18.

de f*illes et de* f*emmes*
R. P. Chant de Liesse p. 293. v. 25. T. VI

f*rizé*, f*ardé*
El. XXXII. p. 350. v. 8. T. IV.

cr*ineux*, cr*asseux*
D. Prognos.

S*ylvains* S*atyres*
Ecl. III. p. 77. v. 8. T. IV.

S*ylvains et* S*atyres*
Ecl. III. p. 78. v. 12. T. IV.

en S*ylvains, en* S*atyres*
H. VI. p. 134. v. 23. T. V

les S*ylvans et les* S*atyres*
P. II. Le Narssis p. 240. v. 3. T. VI.

La S*icile*, S*ardagne*
R. P. Chant de Liesse p. 295. v. 30. T. VI.

Sc*ythes et* S*arrasins*
P. II. La Paix p. 223. v. 31. T. VI.

r*is et* r*egard*
A. Elegie p. 243. v. 29. T. I.

Auch bei Allitteration von Wörtern, die anderen Stammvokal enthalten als *i*, setzt Ronsard gern das den Vokal *a* enthaltende Wort an zweite Stelle:

b*eau stile* b*as*
A. Elegie a son livre p. 146. v. 12. T. I.

les b*ords, les* b*ancs*
F. II. p. 97. v. 3. T. III.

ny f*eu, ny* f*lame*
M. Mercure aux Dames p. 164. v. 8. T. IV.

le f*ront, les tempes et la* f*ace*
C. A. p. 105. var. a. p. 106. v. 6. T. IV.

ton f*ront, ta* f*ace*
P. II. Promesse p. 249. v. 12. T. VI.

gr*os et* gr*as*
P. I. La Lyre p. 64. v. 6. T. VI. ib. Hylas p. 134. v. 22.
J. P. Chanson p. 134. v. 5. T. VIII.

gr*osse et* gr*asse*
Ep. Ep. de Courte p. 250. v. 17. T. VII.

l*ong*, l*arge*
H. IV. p. 72. v. 3. T. V. P. I. La Chasse p. 49. v. 16. T. VI.

et trop **l**ongue *et trop* **l**arge

P. I. Le Satyre p. 83. v. 37. T. VI.

son **n**om, *soy-mesme et sa* **n**ature

F. IV. p. 241. v. 31. T. III.

son **n**om *et sa* **n**ature

El. XXII. p. 304. v. 13. T. IV.

soit **t**ost *ou soit* **t**ard

B. R. p. 259. v. 15. T. III.

soit **t**ost *ou* **t**ard

O. R. A Maclou de Lahaye p. 407. v. 16. T. II.
R. P. A Charles de Pisseleu p. 311. v. 1. T. VI.

l'esprit **v**ole *et le corps* **v**a

F. I. p. 75. v. 7. T. II.[1])

Ferner setzt Ronsard dem im Französischen allgemein giltigen Gesetz entsprechend das längere Wort an zweite Stelle, z. B.:

sans **f**orme *et sans* **f**igure

A. LII. p. 31. v. 7. T. I.

ny **fl**eches, *ny* **fl**ambeaux

S. XXIII. p. 330. v. 4. T. I.

cygne, **ci**galle

A. VII. p. 157. v. 14. T. I.

de **s**oufre *et de* **s**alpetre

F. IV. p. 195. v. 13. T. III.

tout **m**al *et tout* **m**eschef

H. IV. p. 188. v. 6. T. V.

sa **l**yre *et son* **l**aurier

Ecl. V. p. 92. v. 8. T. IV.[2])

Bei allitterierender Bindung stammverwandter Wörter wird im grossen und ganzen das Stammwort an die erste und das Derivativum an die zweite Stelle gesetzt, z. B.:

L'estat des **berg***ers et de leurs* **berg***eries*

A. Fr. de France p. 4. v. 34. T. IV.

au **b***œuf et au* **b***ourier*

O. VIII. p. 208. v. 11. T. II.

au **c***iel les feux* **c***elestes*

O. A luy-mesme p. 32. v. 24. T. II.

---

[1]) Vgl. einige altfr. ähnliche Beispiele bei Köhler, l. c. p. 105.
[2]) Ähnlich wie im Altfranzösischen, s. ibd. p. 105.

ma **n***ef au danger du* **n***aufrage*
S. M. III. p. 266. v. 23. T. I.

Doch erleiden die hier angeführten Fälle zahlreiche Ausnahmen, indem das Metrum und der Reim den Dichter veranlassen, von den hier besprochenen Tendenzen abzuweichen.

1. Volkstümliche Verbindungen.

a) Substantiva.

es*pieux*, **es***eus*
F. I. p. 44. v. 25. T. III.
cfr. afr. **es***eux* **es***piez* [1])

mon **b***ien et mon* **b***eau*
P. R. p. 431. v. 9. T. I.
cfr. afr. **b***el* **b***ien* [2])

p*arens* **p***eres*
F. IV. p. 227. v. 26. T. III.

p*ere . . . .* **p***arens*
H. VI. p. 120. v. 31. T. V.
cfr. afr. *ne* **p***eres ne* **p***arenz* [3])

le **p***assé, le* **p***resent*
H. I. p. 18. v. 5. T. V.
cfr. afr. **p***assez* **p***resenz* [4])

pl*aintes et* **pl***eurs*
P. R. Sur la Mort de Marie p. 430. v. 9. T. I.
ibd. p. 433. v. 6. T. I.

mes **pl***aintes et mes* **pl***eurs*
M. Cartel II. p. 126. v. 24. T. IV.
cfr. afr. *De rien ne servent* **pl***eurs ne* **pl***ains*
pl*ains ne* **pl***ours* [5])

de **p***astez, de* **p***ains*
G. Ep. Les Bacchanales p. 363. v. 28. T. VI.
cfr. afr. *ne* **p***ain ne* **p***aste* [6])

---

[1]) Köhler, *Über allitter. Verbindungen, in: Zeitschr. f. fr. Spr. u. Litt. 1890. XII. p. 113.*
[2]) ibd. p. 113.
[3]) ibd. p. 114.
[4]) *Charles d'Orleans*, p. 228.
[5]) ibd. p. 114.
[6]) ibd. p. 119.

il est **p**ere, *il est* **p**rince

S. D. XCIX. p. 366. v. 13. T. V.

non pas **p**rince, *mais* **p**ere

B. R. p. 267. v. 26. T. III.

cfr. afr. **p**rince *ne* **p**er [1])

un long **p**enser, *une* **p**arole *breve*

A. Chanson p. 217. v. 26. T. I.

cfr. afr. *ses* **p**aroles *et son* **p**ensé [2])

mon **pr**elat, *mon* **pr**ince

H. V. p. 83. v. 9. T. V.

cfr. afr. *et* **pr**ince *et* **pr**elat [3])

tonnerres, **t**empestes

J. P. Des Vertus p. 159. v. 1. T. VIII.

cfr. afr. **t**oneyres *fud et* **t**empestaz [4])

de **gl**as, *de* **gr**esle

A. CLXIX. p. 97. v. 2. T. I.

cfr. afr. *ou* **gr**esle *ou* **gl**ace [5])

du **c**œur, *du* **c**ourage

F. I. p. 71. v. 31. T. III.

un **c**ourage *contrit*

Un **c**œur *humilié*

D. Remonstr. p. 65. v. 35/36. T. VII.

le **c**ourage *au* **c**œur

Ep. Le Tombeau p. 183. v. 30. T. VII.

cfr. afr. **c**uer *et* **c**orage

cuer, *vie et* **c**ourage [6])

le **c**œur, *le* **c**orps

A. LXXXIII. p. 48. v. 2. T. I.

le **c**œur *le* **c**orps

A. LXXXIV. p. 49. v. 14. T. I. O. I. p. 31. v. 3/4. T. II.

---

[1]) Ranninger, l. c. p. 53.
[2]) *Roman de Troye* 21915.
[3]) *Rutebeuf* I. 76, 6.
[4]) *Alexandre* 19, 28.
[5]) Köhler, l. c. p. 119.
[6]) Köhler, l. c. p. 113.

et de **c***œur et de* **c***orps*
A. II. Elegie p. 145. v. 18. T. I.

des **c***œurs comme des* **c***orps*
R. P. Epistre à Charles p. 277. v. 8. T. VI.

c*œurs et* **c***orps*
R. P. Epistre à Charles p. 277. v. 10. T. VI.

et le **c***orps et le* **c***œur*
P. II. La salade p. 88. v. 7. T. VI.

c*orps . . . .* **c***œur*
A. II. Elegie p. 145. v. 31/32. T. I.

bas de **c***orps, de* **c***œur grand capitaine*
F. IV. p. 251. v. 13. T. III.

cfr. lat. *lapit* **c***or cura, aerumna* **c***orpus conficit* [1])

cfr. afr. *de* **c***uer, de* **c***orps et de pensee* [2])

Ayez chaste le **c***orps, simple la* **c***onscience*
D. Remonstr. p. 67. v. 25. T. VII.

cfr. afr. *son* **c***orps et sa* **c***onseienee* [3])

Honorant la **v***ertu et chastiant le* **v***ice*
B. R. p. 292. v. 2. T. III.

honorer les **v***ertus et chastier le* **v***ice*
B. R. p. 310. v. 17. T. III.

Aymant **v***ertu et corrigeant le* **v***ice*
B. R. p. 362. v. 7. T. III.

les **v***ertus d'une œuvre et les* **v***ices*
S. D. LXXXII. p. 335. v. 11. T. V.

le **v***ice et la* **v***ertu*
H. VIII. p. 234. v. 1. T. V.

A qui le **v***ice agrée et la* **v***ertu desplaist*
P. II. Discours contre Fortune p. 157. v. 14. T. VI.

le **v***ice regne et la* **v***ertu s'enfuit*
R. P. Caprice p. 326. v. 3. T. VI.

de **v***ice et de* **v***ertu*
D. A la Royne Mere du Roy p. 10. v. 2. T. VII.

de **v***in et de* **v***iande*
B. R. p. 288. v. 18. T. III.

---

[1]) Ebrard, l. c. p. 41.
[2]) Köhler, l. c. p. 113.
[3]) Köhler, l. c. p. 119.

ny les festins, les **v***ins, ny les* **v***iandes*

El. XXVIII. p. 333. v. 15. T. IV.

cfr. afr. **v***ins* **v***iandes* [1])

de **v***ivres . . . . de* **v***ins*

H. II. p. 29. var. a. T. V.

cfr. afr. **v***ivres* **v***ins* [2])

de **v***oile et de* **v***ent*

E. C. p. 251. v. 19. T. I.

la **v***oile au* **v***ent*

O. IV. p. 194. v. 17. T. II.

v*oile au gré du* **v***ent*

Cycl. am. p. 107. v. 30. T. IV.

cfr. afr. *Selon le* **v***ent la* **v***oile* Sprichwort.[3])

ny **f***aim, ny* **f***roid*

P. II. Le Narssis p. 243. v. 1. T. VII.

cfr. afr. *de* **f***roit trembler, de* **f***aim perir* [4])

ny **f***eu, ny* **f***lame*

M. Mercure aux Dames p. 164. v. 8. T. IV.

de **f***lames et de* **f***eux*

G. E. Sur les sept Ages p. 420. v. 4. T. VI.

cfr. afr. *A* **f***oc, a* **f***lama vai ardant*

Qui de **f***eu les emple et de* **f***lame* [5])

ny **f***euilles, ny* **f***leur*

E. C. p. 260. v. 25. T. I.

la **f***euille et la* **f***leur et le* **f***ruit*

S. D. XXIII. p. 315. v. 14. T. I.

les **f***leurs,* **f***ueilles*

S. Elegie p. 362. v. 15 16. T. I.

Rouge est sa **f***leur, sa* **f***euille un peu noirastre*

F. III. p. 176. v. 35. T. III.

cfr. afr. **f***lors et* **f***oille*

f*euilles ne* **f***lours ne mi font pas chanter* [6])

---

[1]) Köhler, l. c. p. 115.

[2]) *Recueil de chants hist. franç.* ed. Le Roux de Lincy Bd. 1. XXV. 6. 5.

[3]) Gröber, l. c. p. 469.

[4]) Köhler, l. c. p. 113.

[5]) ibd. p. 114.

[6]) ibd. p. 114.

de f*euilles et de* f*ruict*
B. R. p. 264. v. 3. T. III.

ses f*euilles et son* f*ruict*
S. D. LI. p. 334. v. 14. T. V.

en f*euilles et en* f*ruict*
H. VIII. p. 235. v. 25. T. V.

f*ueilles et* f*ruit*
P. I. Le Chat p. 67. v. 22. T. VI.

ny f*ueille ny bon* f*ruit*
Ep. A Luy-Mesme p. 177. v. 2. T. VII.

sans f*leurs, sans* f*ruits*
B. R. p. 383. v. 3. T. III.

les f*leurs et les* f*ruits*
Ecl. I. p. 24. var. b. v. 6. T. IV.

f*leurs et* f*ruicts*
M. p. 164. v. 27. T. IV.

sans f*leur et sans* f*ruit*
El. XXIX. p. 344. v. 12. T. IV.

la f*leur et le* f*ruit*
H. V. p. 192. v. 9. T. V.

la f*euille et la* f*leur et le* f*ruit*
S. D. XXIII. p. 315. v. 14. T. V.

ces f*leurs . . . . et ces* f*ruits*
S. D. XXXI. p. 321. v. 10. T. V.

de f*leurs et de* f*ruits*
P. I. La Lyre p. 62. v. 12. T. VI.

en f*ruicts, en* f*leurs*
J. V. A. Monsieur de Villeroy, Sonnet p. 127. v. 3. T. VIII.

de f*orme et de* f*açon*
D. Discours p. 49. v. 3. T. VII.

sans f*orme et sans* f*igure*
A. LII. p. 31. v. 7. T. I.

cfr. afr. f*ourme* f*igure*[1])

le f*ront . . . . et la* f*ace*
C. A. p. 105. var. a. v. 6. T. IV.

son f*ront et sa* f*ace*
R. El. p. 385. v. 8. T. IV.

---

[1]) Köhler, l. c. p. 114.

ton **f***ront, ta* **f***ace*

P. II. Promesse p. 249 v. 12. T. VI.

cfr. afr. *front et face* [1])

f*umée et grosse* **f***lame*

M. p. 164. v. 8. T. IV.

la **f***lame et la* **f***umée*

D. Response p. 130. v. 11. T. VII.

cfr. lat. *flamma fumo*

cfr. afr. *flanbe fumée* [2])

s*ouspirs* **s***anglots*

A. II. Chanson p. 173. v. 11. T. I.

les **s***ouspirs. les* **s***anglots*

Ep. Le Tombeau du Feu Roy Trés-Chrestien Charles IX. p. 170. v. 1. T. VII.

les **s***anglots, les* **s***oupirs*

F. II. p. 94. v. 21. T. III. B. R. p. 388. v. 25. T. III.

cfr. afr. **s***opir et* **s***anglot* [3])

de **j***eux, de* **j***oie*

B. R. p. 305. v. 9. T. III.

cfr. afr. *ne* **j***eu, ne* **j***oie* [4])

de **ch***iens, de* **ch***ats*

H. VII. p. 126. v. 31. T. V.

ch*iens,* **ch***ats*

H. VII. p. 218. v. 34. T. V.

ch*iens . . . . et* **ch***ats*

D. Prognostiques p. 83. v. 24. T. VII.

cfr. afr. *Il fandroit amener le* **ch***ien et le* **ch***at* [5])

les deux ceintes de **m***er et l'autre de* **m***ontaignes*

S. D. V. p. 304. v. 2. T. V.

m*onts,* **m***ers*

Ep. Prosopopée de Feu François de Lorraine p. 193. v. 22. T. VII.

---

[1]) *Roman de la charette* 1456.

[2]) Riese, l. c. p. 26.

[3]) Köhler, l. c. p. 108.

[4]) Riese, l. c. p. 27.

[5]) ibd. l. c. p. 24.

Sans me promettre ces grands **m**onts
*Ni ces grand'***m**ers *d'or ondoyantes*
O. XXIV. p. 239. v. 23/24. T. II.
cfr. afr. *les merveilles dou* **m**ont *et de la* **m**er [1])

mort . . . . **m**aladie
R. P. A Charles de Pisseleu p. 308. v. 7. T. VI.
par **m**aladie *ou par* **m**ort
El. XXVI. p. 322. v. 35. T. IV.
cfr. afr. **m**ort **m**al (**m**aladie) [2])

b) Adjektiva.

blanc *et* **b**eau
M. Cartel p. 161. v. 30. T. IV.
son **b**el *yroire* **b**lanc
A. I. CLXXXVI. p. 106. v. 5. T. I.
belle *Agathe* **b**lanche
F. I. p. 65. v. 22. T. III.
les **b**eaux *lis* **b**lanchissans
Ecl. II. p. 51. v. 13. T. IV.
cfr. afr. **b**ele **b**lance [3])

et le sort **b**lanc *et le* **b**run
A. D. A Luy-Mesme p. 375. v. 5. T. I.
blanches *ou* **b**runes
F. III. p. 177. v. 26. T. III.
Qui fait nostre adventure ore **b**lanche, *ore* **b**rune
S. VIII. p. 287. v. 6. T. I.
blanches *tantost, tantost noires et* **b**runes
R. Eleg. Elegie à Mylord Robert Dudley p. 383. v. 1. T. IV.
blanche *au lieu de* **b**rune
H. V. p. 105 a. v. 2. T. V.
la couleur **b**lanche *tombe et la couleur* **b**runette
Ecl. IV. p. 86. v. 12. T. IV.
cfr. afr. **b**lanc *ne* **b**run [4])

si **b**lond, *si* **b**eau
A. CCVII. p. 117. v. 1. T. I.

[1]) ibd. p. 27.
[2]) Köhler, l. c. p. 114.
[3]) ibd. p. 113.
[4]) Riese, l. c. p. 31.

b*elles tresses* **b***londes*

A. XLI. p. 195. v. 7. T. I.

sa **b***elle tresse* **b***londe*

O. XII. p. 344. v. 3. T. II.

cfr. afr. **b***ele* **b***londe*.[1])

p*alle, p**ensif*

S. M. Madrigal II. p. 268. v. 15. T. I.

p*alle et p**ensif*

Ecl. III. p. 73. v. 2. T. IV.

p*ensive et p**alle*

O. XXVI. p. 367. v. 12. T. II.

cfr. afr. **p***ensive, p**ale*[2])

d*ifficile et d**ur*

M. Cartel IV. p. 129. v. 6. T. IV.

cfr. lat. **d***urus d**ifficilis*[3])

d*oux et d**ebonnaire*

P. II. Exhortation p. 207. v. 24. T. VI.

d*ebonnaire et d**oux*

R. P. Epistre à Charles p. 280. v. 33. T. VI.

cfr. afr. **d***ouce d**ebonnaire*[4])

de **gr***ands . . . . De* **gr***os*

O. R. X. p. 91. v. 20/21. T. II.

gr*ands et* **gr***os*

Ecl. V. p. 94. v. 16. T. IV.

trop **gr***and et trop* **gr***os*

P. I. Le Satyre p. 84. v. 4. T. VI.

cfr. afr. **gr***ant et* **gr***os*[5])

gr*os et* **gr***as*

P. I. La Lyre p. 64. v. 6. T. VI.
P. I. Hylas p. 134. v. 22. T. VI.

gr*osse et* **gr***asse*

Ep. Epitaphe de Courte p. 250. v. 17. T. VII.

[1]) Köhler, l. c. p. 113.
[2]) ibd. p. 114.
[3]) Woelfflin, p. 53.
[4]) Köhler, l. c. p. 113.
[5]) ibd. l. c. p. 114.

gr*os et* gr*as*

J. V. Chanson p. 134. v. 5. T. VIII.

cfr. afr. gr*os et* gr*as* [1])

c*uit*, c*ru*

D. V. Sonnet III. p. 313. v. 13. T. VII.

cfr. afr. c*ru* c*uit* [2])

les f*aibles et les* f*orts*

P. Exhortation p. 207. v. 37. T. VI.

cfr. afr. f*aible et* f*ort* [3])

par f*einte et par* f*aulse pratique*

P. I. Les paroles que dist Calypson p. 77. v. 3. T. VI.

cfr. afr. *paroles* f*auces et* f*aintes*

amors qui n'est f*ause ne* f*ainte* [4])

f*ier et* f*ort*

H. IX. p. 144. v. 2. T. V.

cfr. afr. f*ors et* f*iers* [5])

si f*ol et si* f*ier*

D. A la Mesme Royne p. 18. v. 4. T. VII.

s*ain et* s*auf*

P. I. Les paroles que dist Calypson p. 74. v. 31. T. VI.

s*auves . . . . et* s*ains*

H. II. p. 35. var. a. T. V.

cfr. afr. s*ain et* s*auf* [6])

n*ée et* n*ourrie*

El. XXVI. p. 322. v. 35. T. IV.

n*ourry sans nom, bien que hautement* n*é*

F. II. p. 104. v. 6. T. III.

cfr. afr. n*ourri* n*é* [7])

si l*arge ne si* l*ong*

H. IV. p. 74. v. 27. T. V.

l*arge et* l*ong*

H. IX. p. 242. v. 5. T. V.

---

[1]) Köhler, p. 114.
[2]) ibd. p. 113.
[3]) Riese, l. c. p. 33.
[4]) Köhler. l. c. p. 113.
[5]) ibd. p. 114.
[6]) ibd. p. 114.
[7]) ibd. p. 114.

l*ong* **l***arge*

H. IV. p. 72. v. 3. T. V.

l*ong* **l***arge*

P. I. La Chasse p. 49. v. 16. T. VI.

trop **l***ongue et trop* **l***arge*

P. I. Le Satyre p. 83. v. 37. T. VI.

cfr. afr. **l***arges* **l***ons* [1])

c) Adverbia.

dess*us Et* **dess***ous*

H. III. p. 44. v. 13/14. T. V.

c'en **dess***us-***dess***ous*

D. Remonstrance p. 65. v. 2. T. VII.
D. Response p. 107. v. 8. T. VII.

cfr. afr. *et par* **dess***us et* **des***oz*
des*us* **des***oz* [2])

soit **t***ost ou* **t***ard*

O. R. A Maclou de Lahaye p. 407. v. 16. T. II.

soit **t***ost ou soit* **t***ard*

B. R. p. 259. v. 15. T. III.

soit **t***ost ou* **t***ard*

R P. A Charles de Pisseleu p. 311. v. 1. T. VII.

cfr. afr. **t***ost* **t***ard* [3])

d) Verba.

t*ourmentent et* **t***ravaillent*

H. V. p. 194. v. 19. T. V.

cfr. afr. *et* **t***ormanter et* **t***raveillier* [4])

v*a et* **v***ient*

O. R. A sa Guiterre p. 389. v. 23. T. II.

qui lente **v***a, lent re***v***ient aussi*

A. CLXXXVII p. 106. v. 4. T. I.

---

[1]) Riese, l. c. p. 34.
[2]) Köhler, l. c. p. 113.
[3]) ibd. p. 115.
[4]) ibd. p. 115.

où **v**as-*tu, d'où* **v**iens-*tu*

B. R. p. 371. v. 30. T. III.

je **v**ais, *je* **v**iens

A. XXVI. p. 171. v. 3. T. I.

ils **v**iennent *et s'en* **v**ont

D. A la Royne Mere du Roy p. 26. v. 38. T. VII

cfr. afr. **v**ont **v**iennent

vient **v**a[1])

va, **v**ole

F. II. p. 123. var. b. v. 13. T. III.

l'esprit **v**ole *et le corps* **v**a

F. I. p. 75. v. 7. T. III.

ils **v**olent *et s'en* **v**ont

S. LI. p. 345. v. 5. T. I.

cfr. afr. **v**olent **v**ont[2])

2. Formelhafte Verbindungen, die Ronsard gebildet zu haben scheint.

a) Substantiva.

esc*uyers . . . .* **esc***rimeurs*

H. III. p. 58. v. 21 22. T. V.

e*pigramme ou sonnet,* **e***pistre ou* **e***legie*

P. II. A Jean du Thier p. 154. v. 25. T. VI.

a*llarme et* **a***ssaut*

Ep. de feu monseigneur d'Annebault p. 196. v. 2. T. VII.

ceste **a***lliance et cet* **a***ccord*

Ecl. III. p. 64. v. 9. T. IV.

les **ar***mes et les* **ar***ts*

Ep. Le Tombeau p. 173. v. 22. T. VII.

les **a***ssauts et les* **a***rmes*

S. D. LII. p. 335. v. 1. T. V.

des **a***ssauts et des* **a***rmes*

El. XIII. p. 274. v. 8. T. IV.

ny **ho***nneurs ny* **o***ffices*

F. IV. p. 235. v. 27. T. III.

---

[1]) Köhler, l. c. p. 115.

[2]) *La Bible Guiot de Provins ed. San Marte. Halle. 1861.* p. 719.

boisseaux . . . . bissacs
H. V. p. 197. v. 2. T. V.

les bords, les banes
F. II. p. 97. v. 3. T. III.

boufons, bateleurs
P. I. Discours p. 129. v. 24. T. VI.

boufon . . . . brocardeur
D. Response p. 102. v. 7. T. VII.

ses bulles et son bien
D. A la mesme Royne p. 24. v. 24. T. VII.

des buchettes et des brochars
G. Ep. V. p. 392. v. 29. T. VI

cent bras et cent bouches
F. I. p. 81 v 12. T. III

de bruit et de bonheur
H X p. 249 v 13. T. V

des palais . . . . des ports
R. El Elegie à Nicolas de Nicolay p. 399. v. 13. T. IV.

sans paresse ou peur
H. VI. p. 203. v. 9. T. V

la paquerette et le passe-velours
Ecl. III. p. 74. v. 8. T. IV

d'un parler rauque, d'un poil heriſſonne
Ecl. XXIX p. 343. v. 1. T. IV

la parole et les pas
P R. XXX. p. 403. v. 6. T. I

sans parole . . . . sans poumons
D. Response p. 95. var. b. T. VII.

mes pas et mon penser
El XXIV p. 309 v 28 T. IV

ny pasteurs, ny princes
F IV p. 245 v. 27. T. III.

et d'un prince et d'un pasteur d'eglise
B. R p. 350. v. 28 T. III.

de sa patrie et de son prince
J. P. Des Vertus p. 156 v. 18. T. VIII.

soient pauvres ou soient princes
O V. p. 253. v. 16. T. II.

le paris et la peseche
P. I. La Lyre p. 64. v. 24. T. VI.

de ce **p***ays et de toute autre* **p***art*
P. R. XXI. p. 399. v. 2. T. I.

mon **p***ays, mon* **p***ere*
B. R. p. 300. v. 34. T. III.

ton **p***ays et ton* **p***ère*
A. Chanson p. 164. v. 1. T. I.

son **p***ere et son* **p***ays*
F. III. p. 182. v. 2. T. III.

p*ere et* **p***ays*
El. XX. p. 297. v. 14. T. IV.

son **p***ere et son* **p***aïs*
P. II. A Odet de Coligny p. 200. var. a. v. 8. T. VI.

la **p***eine ou la* **p***eur*
B. R. p. 320. v. 9. T. III.

p*eintre et* **p***oëte*
O. X. p. 339. v. 37. T. II.

p*eintre,* **p***oëte*
H. IV. p. 69. v. 20. T. V.

p*ensers et* **p***leurs*
F. III. p. 175. v. 21. T. III.

le **p***ere et le* **p***asteur*
D. Response p. 108. v. 9. T. VII.

de son **p***ere et du* **p***euple*
Ep. Le Tombeau de Marguerite de France p. 181. v. 11. T. VII.

de **p***erils et de* **p***eines*
O. I. p. 131. v. 14. T. II.

de **p***este ou de* **p***oison*
P. Exhortation p. 209. v. 17. T. VI.

ny **p***eur, ny mesme la* **p***rison*
B. R. p. 359. a. v. 13. T. III.

d'une **p***ique ou d'un* **p***lomb*
D. Remonstr. p. 81. v. 2. T. VII.

p*itié ny* **p***assion*
El. IV. p. 231. v. 4. T. IV.

ny la douce **p***itié, ny le* **p***leur lamentable*
S. IX. p. 322. v. 1. T. I.

p*laids et* **p***rocés*
P. A Pierre du Lac p. 108. v. 26. T. VI.

de **p***rocès et de* **p***laids*
B. R. p. 352. v. 1. T. III.

ore un **plaisir**, *ore une* **peine**
A. CLV. p. 89. v. 10. T. I.

ore en **plaisir**, *ore en* **peine** *cruelle*
A. CLVIII. p. 92. v. 2. T. I.

Qu'autres **plaisirs** *je ne sens que mes* **peines**
A. II. var. a. p. 3. v. 2. T. I.

Qu'autant me plaist le **plaisir** *que la* **peine**
A. LCV. p. 89. v. 13. T. I.

La **peine** *autant comme fait le* **plaisir**
A. LCV. p. 89. v. 14. T. I.

les **plaisirs** *et les* **peines**
E. C. p. 260. v. 9. T. I.

la **peine** *Et le* **plaisir**
Ep. Elegie en Forme d'Epitaphe p. 204. v. 9/10. T. VII.

mon **plaisir** *et ma* **peur**
F. I. p. 74. v. 28. T. III.

le **plan** *et les* **piliers**
Ecl. III. p. 56. v. 9. T. IV.

plastrons . . . . **plumages**
F. II. p. 113. v. 10. T. III.

les **pleurs** *et la* **parole**
E. C. p. 256. v. 29. T. I.

pleurs *ny ma* **prière**
P. R. LV. p. 415. v. 3. T. I.

tes **pleurs** *et ta* **prière**
B. R. p. 428. v. 3. T. III.

prière *et* **pleurs**
F. III. p. 172. v. 29. T. III.

de **pleurs** *et de* **prison**
O. XXX. p. 376. v. 7. T. II.

sans **plume** *ny* **parole**
Ch. p. 177. v. 13. T. IV.

ma **plume** *et ma* **puissance**
D. Response p. 129. v. 1. T. VII.

de **poësie** *et* **peinture**
O. X. p. 339. v. 21. T. II

et **poëte** *et* **prophete**
P. La Lyre p. 55. v. 2. T. VI.

prophete *et* **poëte**
P. La Lyre p. 54. v. 29. T. VI.

de **poix** *et de* **pirouettes**
G. E. Gayeté VII. p. 396. v. 27. T. VI.

il change de **p**oil, *de* **p**lace
D. Response p. 117. v. 8. T. VII.

Et **p**ostes *et* **p**aquets
Ep. Le Tombeau p. 188. v. 6. T. VII.

bonne **p**oudre, *bon* **p**lomb, *bon feu, bons* **p**istolets
D. Remonstr. p. 80. v. 6. T. VII.

par **p**lomb, *par* **p**oudre noire
D. Remonstr. p. 69. v. 23. T. VII.

la **p**oudre *et la* **p**rouesse
Ecl. A François de France p. 3. v. 5. T. IV.

sans **p**ouls *et sans* **p**arole
El. IV. p. 235. var. a. v. 1. T. IV.

des **p**rez *et de la* **p**laine
O. R. Du Jour Natal de Cassandre p. 428. v. 16. T. II.

Prestres *sacrez,* **p**ontifes *et* **p**rophetes
D. Response p. 98. v. 26. T. VII.

il n'est du sang des **p**reus, *Mais d'un* **p**asteur *et d'un* **p**iqueur *de bœufs*
F. III. p. 187. v. 2930. T. III.

ma **p**rison *et ma* **p**laye
R. El. Vers communs p. 368. v. 15. T. IV.
R. El. p. 402. v. 3. T. IV.

un **p**rodigue, *un* **p**erdu
R. F. Fragment de la Comédie de Plutus p. 302. v. 24. T. VII.

ou soit de **p**rophetie, *ou soit de* **p**oesie
El. I. p. 215. v. 3. T. IV.

en **p**rophetie, *en* **p**oësies
O. X. p. 83. v. 29. T. II.

ny mes **p**ropos *ny mes* **p**leurs
El. XXVIII. p. 334. v. 28. T. IV.

au **p**ublic, *aux* **p**rinces
A. D. A Luy-Mesme II. p. 372. v. 7. T. I.

les **p**utains . . . . *les* **p**laisans
O. R. Contre la Jeunesse Françoise corrompue p. 455. v. 9. T. II.

d'a*llegresse* **d'a***mour*
F. III. p. 161. var. a. T. III.

d'a*rmes* **d'a***mours*
E. El. p. 387. var. a. v. 8. T. IV.

plein d'a*mours . . . . et* d'a*ttraits*
F. II. p. 144. v. 4. T. III.

d'a*mours*, d'a*ttraits*
F. III. p. 161. v. 19. T. III.

d'a*ttraits et* d'a*mours*
O. II. Sur la Mort de Marie XII. p. 248. v. 8. T. I.

le d*estin et les* d*ieux*
F. II. p. 104. v. 22. T. III.

des d*ieux et du* d*estin*
M. Monologue p. 163. v. 21. T. IV.

d*emeures et* d*istance*
B. R. p. 271. v. 27. T. III.

d*issension . . . . et* d*espit*
Ecl. III. p. 67. v. 21. T. IV.

d'o*piniastreté* d'o*rgueil*
D. A la Mesme Royne p. 29. v. 34. T. VII.

d'am*bition* d'en*vie*
H. I. p. 164. v. 37. T. V.

en d*anse . . . . en* d*eduit*
B. R. p. 413. v. 23. T. III.

d'o*rnement et* d'ho*nneur*
M. Les Sereines p. 142. v. 31. T. IV.

d'o*raison ny* d'o*ffrande*
H. IX. p. 247. v. 15. T. V.

t*ables et* t*reteaux*
H. VI. p. 131. v. 5. T. V.

le t*abourin et le* t*rompette*
Ep. Epitaphe d'Anne p. 215. v. 4. T. VII.

t*aille et de* t*ravers*
F. II. p. 133. v. 11. T. III.

t*ailles*, t*ributs*
F. IV. p. 227. v. 23. T. III.

t*ailles*, t*ributs*
P. A Jean du Thier p. 152. v. 11. T. VI.

t*ributs et de* t*ailles*
P. II. Au Tresorier de l'Espagne p. 265. v. 6. T. VI.

les t*emples et les* t*ables*
P. I. La Lyre p. 65. v. 34. T. VI.

la **t***erre et la* **t***ombe*
A. II. Sur la mort de Marie p. 240. v. 7. T. I.

de la **t***erre et des* **t***races humaines*
El. XIX. p. 294. v. 2. T. IV.

t*erres,* **t***ravaux*
D. Prière à Dieu pour la Victoire p. 154. v. 12. T. VII.

chargez de **t***erre et du* **t***respas*
S. II. Elegie p. 363. v. 23. T. I.

un **t***ertre . . . . un* **t***aillis*
D. A Louys des Masures p. 50. v. 2. T. VII.

le **t***igre et le* **t***orrent*
A. I. XXVIII. p. 18. v. 13. T. I

ou d'un **t***orrent ou d'un* **t***igre*
A. XXVIII. p. 18. v. 10. T. I.

ce **thy***rse et ceste* **ti***are*
G. Ep. Bacchanales p. 384. v. 8. T. VI.

adieu **t***ormente, adieu* **t***empeste*
A. D. X. p. 377. v. 9. T. I.

t*empeste . . . . et* **t***ourmente*
P. I. Discours p. 93. v. 30. T. VI.

de toy, mon **tout**. *et non de mon* **tour***ment*
F. III. p. 182. v. 31. T. III.

que **t***ombeau, que* **t***répas*
F. III. p. 179. v. 10. T. III.

tr*avail . . . .* **tr***istesse*
A. Chanson p. 173. v. 10. T. I.

t*ristesses . . . .* **t***ourmens*
P. II. A Luy-Mesme p. 271. v. 1. T. VI.

la **tr***ompe et la* **tr***ousse*
O. III. p. 182. v. 20. T. II.

ny sa **tr***ompe, ny sa* **tr***ousse*
P. II. Le Hous p. 182. v. 28. T. VI.

le bleu **gl***ayeul, les hautes* **g***antelées*
P. I. Hylas p. 138. v. 14. T. VI.

de **gl***açons . . . . et de* **g***resle*
H. III. p. 180. v. 2. T. V.

des **gl***ands et des* **g***raines*
O. XXV. p. 366. v. 24. T. II.

de **gr***ace et de* **gr***andeur*

O. X. p. 85. v. 9. T. II.

gu*ide et* **g***ouverneur*

M. Cartel pour l'amour p. 158. v. 11. T. IV.

mon **c***amp et mon* **c***œur*

S. LIV. p. 311. var. a. v. 5. T. I.

sans assembler ny **c***amp, ny vestir* **c***orcelet*

B. R. p. 269. v. 15. T. III.

c*apitaines . . . . et* **c***ognoissance*

B. R. p. 279. v. 25. T. III.

et **c***arquois et* **c***roissans*

R. P. Chant de Liesse p. 298. v. 31. T. VI.

c*lefs,* **c***rampons*

R. F. Fragment de la Comédie de Plutus p. 302. v. 18. T. VII.

et **c***reusets et* **c***oupelle*

H. X. p. 252. v. 9. T. V.

le **c***reux et la* **c***ouleur*

B. R. p. 404. v. 13. T. III.

tes **cr***is . . . . et la* **cr***ainte*

P. I. Le Discours p. 105. v. 6. T. VI.

leurs **c***oches et leurs* **c***orps*

El. XXIX. p. 340. v. 14. T. IV.

c*ognoisseurs et* **c***oureurs*

B. R. p. 254. v. 17. T. III.

de **c***olère et de* **c***oups*

F. IV. p. 231. v. 15. T. III.

sa **c***onscience estoit nette et son* **c***œur*

Ep. p. 197. v. 26. T. VII.

de bon **c***onseil et de gentil* **c***ourage*

O. R. A Diane de Poitiers p. 483. v. 11. T. II.

c*ontenance et* **c***ouleur*

F. II. p. 131. v. 7. T. III.

ces **c***ors et ces* **c***lochettes*

H. VIII. p. 236. v. 3. T. V.

le **c***orps et le* **c***uir*

El. XXXII. p. 352. v. 36. T. IV.

ses **c***ostes, sa* **c***arcasse*

D. Discours à Louys des Masures p. 51. v. 26. T. VII.

c*ostes et* **c***œur*

F. IV. p. 234. v. 11. T. III.

les **c**oudes *et le* **c**ol

A. XI. p. 159. v. 10. T. I.

sa **c**ouleur, *sa* **c**lairté

P. I. Regret p. 24. v. 10. T. VI.

cuissots . . . . *et* **cui**race

F. IV. p. 231. v. 14. T. III.

la **c**uve *et la* **c**ruche

E. C. p. 258. v. 14. T. I.

les **v**agues *et le* **v**ent

F. III. p. 190. v. 17. T. III.

des **v**agues *et des* **v**eus

F. IV. p. 241. v. 20. T. III.

aux **v**agues *et au* **v**ent

Ecl. I. p. 35. v. 26. T. IV.

des **v**agues *et des* **v**ents

S. D. I. p. 301. v. 6. T. V.

des **v**agues *et du* **v**ent

M. p. 154. v. 15. T. IV.

par **v**agues *et par* **v**ents

P. II. Discours contre Fortune p. 167. v. 4. T. VI.

de **v**ents *et de* **v**agues

R. M. Sonnet sur la Navire de la Ville de Paris p. 205. v. 17. T. IV.

les **v**anitez . . . . *et le* **v**ice

A. D. p. 369. v. 22. T. I.

de **v**apeur *et de* **v**ent

F. IV. p. 213. v. 18. T. III.

et **v**eine *et* **v**ie

F. II. p. 136. v. 18. T. III.

des **v**ents *et des* **v**aisseaux

D. Remonstrance p. 57. v. 1. T. VII.

de **verd** . . . . *et* **ver***meil*

O. X. p. 262. v. 30. T. II.

la **v**erge *et les* **v**aisseaux

H. V. p. 89. v. 9. T. V.

des **v**erres *et du* **v**in

H. VIII. p. 230. v. 4. T. V.

Tant valent les **ver***tus, les Muses et les* **vers**

B. R. p. 305. v. 33. T. III.

les **v**ertus . . . . *et* **v**ictoires

F. III. p. 156. var. b. v. 1. T. III.

les **v***ertus et la* **v***ie*

F. II p. 106. v. 20. T. III.

la **v***ertu et la* **v***ie*

J. V. Sonnet, A Monsieur de Villeroy p. 127. v. 14. T. VIII.

une **v***ertu, une* **v***igueur*

H. VII. p. 142. v. 22. T. V.

v*ie et* **v***igueur*

D. L'Hydre desfaict p. 159. v. 22. T. VII.

v*igueur et* **v***ie*

A. II. Chanson p. 223. v. 23. T. I.

v*itriol . . . . ny tous ces* **v***egetaux*

Ecl. I. p. 24. var. a. v. 3. T. IV.

v*ivres et* **v***aisseaux*

F. I. p. 56. v. 4. T. III.

de **v***oile, de* **v***aisseaux*

B. R. p. 336. v. 10. T. III.

ma triste **v***oix Comme ta* **v***oile*

F. I. p. 75. v. 19 20. T. III.

plaisir de son **v***ol et plaisir de sa* **v***ois*

Ecl. I. p. 15. v. 4. T. IV.

son **v***ol et sa* **v***ois*

El. XXXIII. p. 356. v. 5. T. IV.

v*ous et vos* **v***olontés*

A. D. XIX. p. 384. v. 7. T. I.

la **f***able et la* **f***iction*

A. p. 325. v. 7. T. VII.

de **f***açon ny de* **f***ace*

H. III. p. 47. v. 2. T. V.

aux **f***aunes et aux* **f***ées*

P. A Odet de Coligny p. 198. v. 23. T. VI.

riche de **f***emme et de belle* **f***amille*

F. II. p. 119. v. 16. T. III.

et nos **f***amilles, Enfans et* **f***emmes et filles*

H. XII. p. 259. v. 21 22. T. V.

sa **f***emme et ses* **f***illes pucelles*

F. II. p. 113. v. 26. T. III.

et **f***emmes et* **f***illes*

H. XII. p. 259. v. 21 22. T. V.

les **f***illes et les* **f***emmes*

F. IV. p. 208. v. 22. T. III.

une **fille** *une* **f**emme

El. X. p. 266. v. 21. T. IV.

de **f***illes et de* **f**emmes

P. R. Chant de Liesse p. 293. v. 25. T. VI.

sa **f**emme *et son* **f***ils*

H. VII. p. 124. v. 26. T. V.

à ma bonne **f**emme *Et à mon* **f***ils unique*

R. F. Fragm. de la Comédie de Plutus p. 303. v. 16 17. T. VII.

mon cœur en **f**eu *et mes yeux en* **f***ontaine*

F. III. p. 176. v. 4. T. III.

mainte **f***ilace et mainte* **f**euille

P. I. Le Satyre p. 82. v. 23. T. VI.

ton **f***ils, ton* **f***rere*

O. I. p. 299. v. 20. T. III.

f*ils de Roy,* **f***rere de Roy*

H. IX. p. 145. v. 1. T. V.

Le **f***ils tua son pere, et le* **f***rere sa sœur*

P. Les Armes p. 40. v. 3. T. VI.

f*reres et* **f***ilz*

R. M. p. 206. v. 2. T. IV.

ou son **f***rere ou son* **f***ils*

R. P. Chant de Liesse p. 293. v. 19. T. VI.

et **f***inesse et* **f***raude*

P. I. Les paroles que dist Calypson p. 77. v. 2. T. VI.

de **f***lageol et de* **f***lute*

Ecl. III. p. 60. v. 7. T. IV.

meint **f***lambeau, meint* **f**ouet

D. Response p. 97. v. 30. T. VII.

ou **f***lame Ou* **f***orge*

H. IV. p. 76. v. 8 9. T. V.

f*lammes et* **f***oudres*

B. R. p 321. v. 23. T. III.

f*leurs et* **f***eux*

A. CXCVI. p. 111. v. 14. T. I.

fleu*res et* **fleu***rs*

A. XXXVI. p. 22. v. 6. T. I.

fleu*ves et vous* **fleu***rs*

Ecl. V. p. 98. v. 17. T. IV.

f*leuves,* **f***orests*

Ep. Prosopopée de Feu François de Lorraine p. 193. v. 22. T. VII.

autres fleuves, Autres forests
Ep. Dialogue de Beaumont p. 256. v. 1/2. T. VII.
fleuves. . . . . forests
A. A. p. 324. v. 12/13. T. VII.
fleuves et forests
J. V. En Faveur de Nicolas Nicolaï p. 148. v. 8. T. VIII.
sans enflure ny fard
A. Elegie p. 146. v. 17. T. I.
ces fontaines, ces fleurs
P. R. LXX. p. 423. v. 10. T. I.
les fontaines et les fleurs
Ecl. VI. p. 116. v. 13. T. IV.
nos fleurs et nos fontaines
Ecl. I. p. 22. v. 8. T. IV.
une fleur, une fontaine
El. VII. p. 256. v. 17. T. IV.
forests . . . . fleurs
A. LXVI. p. 40. v. 13/14. T. I.
forests ny fleurs
F. III. p. 171. v. 30. T. III.
forests . . . . fontaines . . . . fleurs
A. LXVI. p. 40. v. 13/14. T. I.
de ses forces et de ses facultez
J. P. Discours sur l'Envie p. 163. v. 29. T. VIII.
fortune et faveur
B. R. p. 354. v. 29. T. III.
la foudre et ses flèches
B. R. p. 272. v. 1. T. III.
Là celuy d'un fouteau, ici celuy d'un fresne
H. IV. p. 65. v. 6. T. V.
la framboise et la fraise
A. XLII. p. 195. v. 6. T. I.
de fraude et de feintise
P. A Jean de Thiers p. 153. v. 27. T. VI.
la fraude et la fallace
P. Exhortation pour la Paix p. 214. v. 6. T. VI.
de fraude ny de fard
P. Promesse p. 250. v. 23. T. VI.
ou d'un frenetique ou d'un fiévreux
R. F. Jugement de Ronsard sur ses contemporains p. 308. v. 8/9. T. VII.

frizes, festons

F. II. p. 113. v. 17. T. III.

ta fureur . . . . et ton fard

D. Des Divers Effects p. 87. v. 1. T. VII.

la fureur et la faim

F. I. p. 45. v. 19. T. III.

une fureur, une flame

F. I. p. 71. v. 8. T. III.

leur fureur, leur fraude

B. R. p. 351. v. 28. T. III.

fumée et fueillage des bois

D. Remonstrance p. 55. v. 18. T. VII.

fumées . . . . et frayoirs

E. C. p. 255. v. 5. T. I.

fuzeaux et fil

F. II. p. 113. var. a. v. 1. T. III.

la sapience, science

J. P. Des Vertus p. 155. v. 23. T. VIII.

le sang . . . . la cervelle

F. IV. p. 216. v. 1. T. III.

de sang et de cervelle

H. III. p. 48. v. 32. T. V.

un sapin, un cyprés

P. Au lecteur p. 7. v. 8. T. VI.

de sauge ou de cyprés

D. Response p. 98. v. 37. T. VII.

de sintille et de suye

F. II. p. 92. v. 20. T. III.

seigneurs, soldats

P. Promesse p. 247. v. 21. T. VI.

ny sejour, ny sortie

B. R. p. 410. v. 5. T. III.

le seing et la cedulle

D. A la mesme Royne p. 26. v. 16. T. VII.

ton sens et ta santé

D. Response p. 132. v. 10. T. VII.

le ciel et le signe

S. D. XVI. p. 311. v. 5. T. V.

le soleil, et la cigale

O. R. De la Venue de l'Esté p. 416. v. 32. T. III.

soulfre et salpestre
S. XXVIII. p. 332. v. 11. T. I.

couvert de soufre et de salpestre ardant
F. IV. p. 195. v. 13. T. III.

le soupçon, les soucis
El. III. p. 223. v. 14. T. IV.

soupçon et la sottise
H. VII. p. 225. v. 4. T. V.

de soins . . . . et de soucis
A. CLII. p. 87. v. 1. T. I.

soing et souci
G. Ep. p. 410. v. 3. T. VI.

de soucis, de soins
P. Les Isles Fortunées p. 177. v. 37. T. VI.

le roux souci, l'odorant serpollet
P. Hylas p. 138. v. 13. T. VI.

des soucis . . . . et des cyprès
A. CLI. p. 87. v. 10. T. I.

de souspirs . . . . et de souci
R. El. p. 379. v. 6. T. IV.

jambes et jointure
H. X. p. 249. v. 3. T. V.

champs, chemins
B. R. p. 278. v. 20. T. III.

chantres . . . . chevaliers
H. III. p. 44. v. 51. T. V.

chardons pour artichaux, chenarde pour safran
Ecl. V. p. 97. v. 14. T. IV.

chars et chevaux
A. A. p. 324. v. 15/16. T. VII.

Le plaisir de la chasse, Le plaisir des chevaux
H. VII. p. 217. v. 22 23. T. V.

aux chasseurs et aux chantres
H. IV. p. 71. v. 26. T. V.

de chasseurs et de chiens
H. III. p. 52. v. 7. T. V.

au chasteau, à la chambre
B. R. p. 354. v. 6. T. III.

des chemins et des chasses
B. R. p. 291. v. 8. T. III.

ch*eveux* . . . . ch*ifres*
O. XXIX. p. 374. v. 14. T. II.

ch*ifres* . . . . ch*eveux*
El. XXIX. p. 346. v. 12. T. IV.

Ore le ch*ien couchant, ore la grande* ch*asse*
A. XXVI. p. 171. v. 9. T. I.

vos ch*asses et vos* ch*iens*
P. La chasse p. 47. v. 16. T. VI.

vos m*ains, vos* m*uscles*
D. Remonstr. p. 79. v. 3. T. VII.

ma m*aistresse et* m*oy-mesme*
A. CCI. p. 114. v. 14. T. I.

tout m*al et tout* m*eschef*
H. IV. p. 188. v. 6. T. V.

de mon m*al et de* m*oy*
P. R. LXIII. p. 419. v. 4. T. I.

tout m*alheur et tout* m*eschef*
O. V. p. 326. v. 15. T. II.

m*alheur et* m*eschef*
Ecl. I. p. 38. v. 5. T. IV.

la douce m*anne et le doux* m*iel*
Ep. Epitaphe de Marulle p. 238. v. 6. T. VIII.

Y puisse choir la m*anne, et s'y faire le* m*iel*
R. Ep. Le Passant respond à l'Esprit p. 267. v. 20. T. VII.

la liqueur rousse
Du m*iel espais, et la* m*anne tres-douce*
Ecl. III. p. 79. v. 11/12. T. IV.

nos m*anches et nos* m*ains*
El. IX. p. 261. v. 19. T. IV.

m*ar*ch*ans*, m*ar*in*iers*
P. Promesse p. 247. v. 21. T. VI.

m*asques et* m*omeries*
P. La Paix p. 221. v. 12. T. VI.

m*asques et* m*ommeries*
R. P. Chant de Liesse p. 294. v. 23. T. VI.

m*asques* . . . . m*usique*
H. VII. p. 224. v. 22. T. V.

la troupe des M*enades, Des* m*imallons*
G. Ep. Le Freslon p. 351. v. 11/12. T. VI.

mercy, misericorde

R. M. p. 191. v. 3. T. IV.

Et par mesprit et par nostre malice

P. Discours p. 126. v. 6. T. VI.

Plus que metal ou le marbre d'un mur

F. II. p. 134. v. 12. T. III.

Le miracle du ciel, le mirouer de Nature

A. Elegie p. 244. v. 13. T. I.

et moi et mon mètre

O. XIII. p. 214. v. 25. T. II.

d'un mois, de la mer

El. XV. p. 284. v. 12. T. IV.

L'an et le mois, le jour et le moment

R. M. Son. p. 193. v. 10. T. IV.

de moqueurs . . . . de menteurs

P. Promesse p. 247. v. 7. T. VI.

ny moequeur, ny jureur, menteur

D. A la mesme Royne p. 32. v. 16. T. VII.

de morts et de meurdres

F. IV. p. 250. v. 30. T. III.

la mort et le meurtre

R. P. Chant de Liesse p. 293. v. 3. T. VI.

la mort et les meurtres

D. Remonstrance p. 64. v. 34. T. VII.

les meurtres et la mort

H. III. p. 45. v. 35. T. V.

de mots et manieres de parler

R. F. Jugement de Ronsard sur ses Contemporains p. 308. v. 17/18. T. VII.

ny moyen, remede ny maniere

S. XXXII. p. 299. v. 5. T. I.

de moyens . . . . et de manieres

P. Promesse p. 247. v. 7. T. VI.

des Muses et de moy

R. El. Elegie à M. Nicolas p. 400. v. 20. T. IV.

de ma Muse et de moy

D. Response p. 128. v. 8. T. VII.

mutins . . . . et menteurs

D. A la mesme Royne p. 30. v. 28. T. VII.

ny **m***utin, ny* **m***eschant*
D. Response p. 114. v. 3. T. VII.

Pour donter les **m***utins, comme Hercule les* **m***onstres*
D. Rem. p. 78. v. 3. T. VII.

et **m***yrtes . . . . et* **m***arjolaines*
El. Epithalame p. 212. v. 22. T. IV.

n*avires et* **n***ochers*
F. II. p. 90. v. 23. T. III.

la **n***ef et le* **n***ocher*
H. VII. p. 132. v. 32. T. V.

la **n***eige et la* **n***ielle*
H. I. p. 160. v. 17. T. V

son **n***om . . . . et sa* **n***ature*
F. IV. p. 241. v. 31. T. III.

son **n***om et sa* **n***ature*
El. XXII. p. 304. v. 13. T. III.

ton **r***egne et ta* **r***ichesse*
H. I. p. 15. v. 26. T. V.

à la **r***eligion . . . . et au* **R***oy*
D. Le Temple de Ronsard p. 88. v. 2. T. VII.

d'un **r***emors . . . . et d'un* **r***egret*
A. CLXXXI. p. 103. v. 6. T. I.

r*enom,* **r***ichesse*
J. P. Discours sur l'Envie p. 163. v. 38. T. VIII.

ny **r***heubade . . . . ny* **r***acine*
B. R. p. 286. v. 29. T. III.

r*ibaux et* **r***ufiens*
P. I. Le Satyre p. 86. v. 14. T. VI.

son **r***is et son* **r***egard*
A. Elegie p. 243. v. 29. T. I.

les **r***ives de Strymon, les* **r***ochers et les vaulx*
H. V. p. 105. v. 24. T. V.

vos **r***ivages, Vos* **r***ochers*
O. VI. p. 203. v. 18,19. T. II.

et de **r***ivieres Et de* **r***empars*
O. IX. p. 338. v. 1/2. T. II.

une **r***iviere, un* **r***ocher*
D. Discours à Louys des Massures p. 49. v. 4. T. VII.

r*ochers,* **r***ivières*
F. III. p. 170. v. 38. T. III.

Bois et **r***ochers,* **r***ivieres et montaignes*
A. XCVI. p. 55. v. 15. T. I.

r*ivieres et* **r***uisseaux*
H. VI. p. 206. v. 20. T. V.

ny **r***oc si endurcy, ny* **r***uisseau*
A. XXV. p. 171. v. 6. T. I.

ces **r***ochers,* **r***empars de la marine*
B. R. p. 270. v. 24. T. III.

ces **r***ochers, nos* **r***empars d'alentour*
Ecl. I. p. 79. v. 30. T. IV.

par les **r***ochers, par les* **r***onces*
F. IV. p. 238. v. 11. T. III.

par **r***onces . . . ., par* **r***oches reculées*
P. Hylas p. 142. v. 10. T. VI.

tout **r***oy, tout* **r***iche*
A. XLI. var. a. p. 196. v. 5. T. I.

r*oy,* **r***ustique*
G. Ep. Dithyrambes p. 385. v. 22. T. VI.

Vous **r***uisseaux, vous* **r***ochers*
S. LXXVI. p 364. v. 1. T. I.

Ny **r***uisseaux . . . . ni* **r***ocher*
F. III. p. 171. v. 29/30. T. III.

Vous **r***uisseaux, vous* **r***ochers, vous autres solitaires*
S. LX. p. 350. v. 12. T. I.

l'am*ante et* **l'am***ie*
P. R. Sur la Mort de Marie p. 430. v. 8. T. I.
ibd. p. 433. v. 5. T. I.

le **la***beur et* **la***ssitude*
J. P. Discours sur l'Envie p. 166. v. 18/19. T. VIII.

l'a*bondance et* **l'a***rgent*
B. R. p. 308. v. 30. T. III.

l'am*bition,* **l'en***vie*
B. R. p. 359. var. a. v. 3. T. III; ibd. p. 360. v. 3.

l'am*bition . . . . et* **l'en***vie*
P. I. La Salade p. 89. v. 23. T. VI.

l'a*rt et le savoir.* **l'a***mour et le Destin*
El. XXXIII. p. 356. v. 2. T. IV.

l'ar*tichôt et la salade,*
l'a*sperge et la pastenade.*
O. XXI. p. 235. v. 22/23. T. II.

Ou Pollux l'esc*rimeur, ou Castor* l'esc*uyer*
H. III. p. 44. v. 34. T. V.

l'es*tomach . . . . et* l'es*paule*
O. R. XIV. p. 157. v. 11. T. II.

un l*ierre . . . . un* l*aurier*
H. V. p. 96. v. 5. T. V.

de l*aurier . . . . et de* l*ierre*
S. D. III. p. 303. v. 7. T. V.

L'un de l*aurier et l'autre de* l*yerre*
B. R. p. 320. v. 37. T. III.

sa l*yre et son* l*aurier*
Ecl. V. p. 92. v. 8. T. IV.

la l*yre et le* l*uth*
P. La Paix p. 221. v. 2. T. VI.

Et l'O*ccident regarde et* l'O*rient*
F. IV. p. 210. v. 33. T. III.

la l*ongueur, la* l*argeur*
H. I. p. 162. v. 11. T. V.

l'o*rnement et* l'ho*nneur*
H. V. p. 100. v. 23. T. V.

b) Adjektiva.

e*rrant . . . .* e*stranger*
M. Cartel: L'Amour Mondain p. 152. v. 11. T. IV.

e*spineux et* e*stroit*
H. I. p. 163. v. 28. T. V.

Trop a*charnez au sang, trop* a*rdans aux batailles*
H. X. p. 254. v. 19. T. V.

a*ctif . . . .* a*rdent*
B. R. p. 392. v. 33. T. III.

a*nimez et* ha*rdis*
M. Le Trophée d'Amour p. 132. v. 16. T. IV.

et ha*ppant . . . . et* ha*letant*
D. Response p. 97. v. 9. T. VII.

a*rdant et* a*dmirable*
B. R. p. 356. v. 4. T. III.

Colere, a*rdant, furieux,* a*gité*
P. La Lyre p. 55. v. 16. T. VI.

ha*rdis et bien* a*droits*
H. VII. p. 226. v. 11. T. V.

a*spre*, a*llegre*

B. R. p. 331. v. 38. T. III.

o*cymore*, o*ligochronien*

Ep. Le Tombeau de Marguerite de France p. 178. v. 1. T. VII.

ho*nnest*, ho*spital*

P. La Lyre p. 57. v. 15. T. VI.

ba*rbare et mal*-ba*sti*

H. V. p. 96. v. 4. T. V.

b*eau stile* b*as*

A. Elegie à son Livre p. 146. v. 12. T. I.

b*eau brodequin* b*leu*

Ecl. III. p. 64. v. 21. T. IV.

b*elle couleur* b*leue*

O. XII. p. 343. v. 23. T. II.

b*eaux yeux* b*runs*

A. XXVI. var. b. p. 17. v. 6. T. I.

b*el œil* b*run*

A. XXVI. p. 16. var. b. v. 1. T. I.

b*eau poil* b*runissant*

A. LXV. p. 68. var. b. v. 1. T. I.

b*ossu . . . .* b*oiteux*

H. IV. p. 74. v. 11/12. T. V.

p*ale*, em*pierré*

R. El. p. 403. v. 4. T. IV.

p*aresseux ny* p*eureux*

B. R. p. 377. v. 6. T. III.

p*aresseux et* p*oussif*

D. Remonstrance p. 63. v. 15. T. VII.

p*arfaits et* p*urs*

H. VII. p. 125. v. 21. T. V.

p*ur et* p*arfait*

F. IV. p. 222. v. 37. T. III.

ma p*auvre ame* p*assible*

S. LVIII. p. 313. v. 5. T. I.

p*elé . . . .* p*ouilleux*, p*ourry*

R. F. Fragment de la Comédie de Plutus p. 304. v. 22. T. VII.

p*enetrans et* p*ointus*

B. R. p. 388. v. 38. T. III.

p*eureux . . . .* p*ensif*

P. R. LXXXVI. p. 440. v. 3. T. I.

p*oignant et* p*ointu*
El. XXIV. p. 311. v. 37. T. IV.

plus p*oly . . . . plus* p*arfaict*
B. R. p. 418. v. 10. T. III.

p*oly . . . .* p*rofond et* p*lein*
A. Elegie p. 136. v. 16. T. I.

p*opulaire et* p*laisant*
A. Elegie p. 146. v. 13. T. I.

*im*p*otent et* p*erclus*
B. R. p. 317. v. 18. T. III.

*im*p*otens et* p*erclus*
B. R. p. 414. v. 30. T. III.

*im*p*otent et* p*erclus*
P. Discours p. 104. v. 30. T. VI.

p*erclus, im*p*otent*
H. IV. p. 182. v. 15. T. V.

p*erclus . . . . im*p*otans*
H. IX. p. 244. v. 24. T. V.

p*oussif,* p*antois*
Ep. Dialogue de Beaumont p. 254. v. 33. T. VII.

p*reschant et* p*riant*
H. VI. p. 108. v. 17. T. V.

ou p*resomptueux ou* p*erclus*
S. XV. p. 326. v. 4. T. I.

p*rofond et* p*lein*
A. Elegie à Janet p. 136. v. 16. T. I.

de p*rompt . . . . de* p*arfait*
M. Les Quatre Elemens p. 135. v. 5. T. IV.

si p*uants . . . . et si* p*ourris*
H. II. p. 26. v. 22. T. V.

p*ur et* p*arfait*
F. IV. p. 222. v. 37. T. III.

d*evisant,* d*iscourant*
P. Promesse p. 247. v. 2. T. VI.

d*octes . . . .* d*evots*
H. V. p. 93. v. 19. T. V.

d*outeuse ny* d*emie*
J. V. Elegie p. 124. v. 10. T. III.

d*oux . . . .* d*elicieux*
A. XCII. p. 53. v. 3. T. I.

J'ai l'ame **tri***ste et le corps tout* **t***ransi*
A. CC. p. 113. v. 10. T. I.

g*ailllard . . . .* **g***racieux*
D. Response p. 104. v. 9. T. VII.

c*achez et* **c***ouvers*
D. Remonstrance p. 60. v. 8. T. VII.

qu*erellé,* **c***ombattu*
D. A la Royne Mere du Roy p. 11. v. 26. T. VII.

c*onfus . . . . et* **c***afard*
D. Des Divers Effects p. 87. v. 4. T. VII.

c*onsumant,* **c***asanier*
B. R. p. 309. v. 15. T. III.

c*ordonnez et* **c***respez*
Ep. Le Tombeau de Marguerite de France p. 180. v. 2. T. VII.

de mœurs non **c***orrompu, de vices non* **c***oulpable*
B. R. p. 377. v. 1. T. III.

de **cou***pez, de* **cour***tisans*
D. Elegie p. 42. v. 17. T. VII.

cr*ineux,* **cr***asseux*
D. Prognostiques p. 82. v. 4. T. VII.

v*aillant et* **v***ertueux*
Ep. Epitaphe d'Anne p. 208. v. 16. T. VII.

v*ertueux et* **v***aillant*
M. Cartel pour l'Amour p. 157. v. 28. T. IV.

v*ariable et* **v***ain*
M. Les quatre Elemens p. 136. v. 7. T. IV.

vert . . . . *et* **ver***millon*
P. Discours p. 127. v. 25. T. VI.

v*ictorieux . . . .* **v***aillant*
A. D. A Luy-mesme p. 375. v. 12. T. I.

v*aillant . . . .* **v***ictorieux*
F. IV. p. 226. v. 2930. T. III.

v*icille robbe* **v***eure*
B. R. p. 382. v. 22. T. III.

vi*f,* **vi***gilant*
Ep. Epitaphe d'André Blondet p. 225. v. 2. T. VII.

fureur **f***antastique et* **f***elonne*
B. R. p. 363. v. 17. T. III.

f*arouche*, f*ière*

A. CXXXII. p. 74. v. 16. T. I.

f*arouche et* f*iere*

S. XLI. p. 340. v. 1. T. I.

*in*f*idèle et* f*elon*

B. R. p. 304. v. 17. T. II.

O f*iere . . . . et* f*acheuse beauté*

A. Chanson p. 199. v. 11. T. I.

f*iévreux ou* f*urieux*

B. R. p. 286. v. 31. T. III.

f*ol . . . . et* f*eint*

D. Des Divers Effects p. 87. v. 3. T. VII.

f*ol*, f*urieux*

B. R. p. 355. v. 12. T. III.

f*ort et* f*in*

O. III. p. 185. v. 17. T. II.

f*rais . . . . et re*f*ait*

H. II. p. 34. v. 21. T. V.

f*rizé*, f*ardé*

El. XXXII. p. 350. v. 8. T. IV.

f*urieux*, f*arouche*, f*antastique*

H. V. p. 34. v. 21. T. V.

plus f*urieux et plus* f*orts*

H. III. p. 190. v. 11. T. V.

s*auvage et* s*olitaire*

Ecl. III. p. 71. v. 7. T. IV.

s*auvage*, s*olitaire*

M. Cartel IV. p. 129. v. 16. T. IV.

Ceste belle, s*çavante et* c*eleste Héliette*

P. R. LXXXVIII. p. 443. v. 3. T. I.

s*errant*, s*uant*

D. Response p. 97. v. 9. T. VII.

s*eul et* s*eur*

A. LIX.

la fierté si*cambroise et* scy*thique*

F. IV. p. 207. v. 5. T. III.

s*olitaire et tout* s*eul*

El. VI. p. 254. v. 2. T. IV.

s*eul à par moy*, s*auvage et* s*olitaire*

Ecl. III. p. 71. v. 7. T. IV.

tout **seul**, *tout* **solitairement**
Ecl. III. p. 72. v. 17. T. IV.

et **seul** *et* **solitaire**
El. XIX. p. 292. v. 18. T. IV.

soufflant, **suant**
F. II. p. 133. v. 17. T. III.

suans *et* **souflans**
B. R. p. 313. v. 19. T. III.

sombre *et* **seche**
J. P. Discours sur l'Envie p. 166. v. 6/7. T. VIII.

soupçonneux, **superbe**
B. R. p. 399. v. 28. T. III.

superbes, **soupçonneux**
D. Remonstr. p. 74. v. 6. T. VII.

sourd . . . . *in***sensible**
P. Regret p. 22. v. 25. T. VI.

sourde . . . . **sotte**
P. Promesse p. 248. v. 30. T. VI.

superbes, ... **seditieux**
H. VII. p. 225. v. 8. T. V.

superbe *et* **somptueux**
B. R. p. 331. v. 21. T. III. ibd. p. 361. v. 24.

ch*erchant*, **ch***oisissant*
B. R. p. 331. v. 30. T. III.

ma*ladifs ou* **ma***ttez*
A. IX. p. 158. v. 12. T. I.

ma*lencontreuse et* **m***audite Esperance*
A. CXVIII. p. 67. v. 8. T. I.

ma*lencontreuse et* **m***iserable loy*
A. CXC. p. 108. v. 6. T. I.

mas*le*, **m***onstrueux*
H. IV. p. 185. v. 7. T. V.

mau*ssade*, **m***al-plaisant*
H. V. p. 190. v. 12. T. V.

mes*chante et* **mal***heureuse*
B. R. p. 394. v. 14. T. III.

mes*chant et* **mal***heureux*
M. Cartel II. p. 126. v. 20. T. IV.

mo*rne et* **mal***ade*
P. R. Sonnet à Marie p. 442. v. 2. T. I.

Plus dure et plus **r***ebelle et plus* **r***ude*
A. Elegie à son livre p. 143. v. 5. T. I.

r*everé,* **r***edouté*
Ecl. I. p. 35. v. I. T. IV.

le cœur **r***evesche et* **r***echigné*
F. IV. p. 202. v. 8. T. III.

r*evesche et* **r***igoureux*
S. LXVIII. p. 354. v. 5. T. I.

r*ompus et* **r***espandus*
Ep. Epitaphe de Marie Brachet p. 242. v. 11. T. VII.

d'une voile **l***ongue et* **l***ente*
F. II. p. 107. v. 30. T. III.

c) Verba.

illu*stre, enflamme,* **illu***mine les cieux*
A. V. p. 4. v. 14. T. I.

esc*lost,* **esc***ouve*
P. Le Rossignol p. 120. v. 8. T. VI.

es*pier,* **es***couter*
P. Discours contre Fortune p. 161. v. 2. T. VI.

b*aise-moy . . . . et m'em***b***rasse*
A. Le Voyage de Tours p. 187. v. 14. T. I.

*s'em***b***rasser,* **b***aiser*
El. XXIX. p. 343. v. 9. T. IV.

*l'em***b***rasse et le* **b***aise*
El. VI. p. 252. v. 24. T. IV.

*l'em***b***rasse et le re***b***aise*
El. V. p. 241. v. 6. T. IV. H. IV. p. 186. v. 15. T. VI.

qui **b***oult, qui* **b***rule*
O. R. De la Venue de l'Esté p. 415. v. 8. T. II.

*Soudain il m'a des***p***endu et* **p***erdu*
R. F. Fragment d'un Poeme de la Loy Divine p. 127. v. 2. T. VI.

Qui **p***ense,* **p***arle, et discourt*
P. Discours p. 127. v. 2. T. VI.

qu'elle **p***ensast,* **p***arlast*
S. XXVI. p. 296. v. 11. T. I.

se **p***ercer, se* **p***iquer*
D. A la Royne Mere du Roy p. 15. v. 23. T. VII.

p*erdront* p*illeront*

F. IV. p. 234. v. 17. T. III.

p*escher*, p*rendre*

S. D. XCV. p. 364. v. 13. T. V.

de p*iller, d'em*p*orter*

S. IX. p. 322. v. 3. T. I.

Pour ravir et p*iller et* p*rendre*

H. X. p. 250. v. 32. T. V.

p*ique le flanc et la* p*ousse en furie*

F. III. p. 171. v. 28. T. III.

il les p*ique et les* p*resse*

R. P. Discours p. 314. v. 5. T. VI.

p*lanter . . . .* p*roviguer*

H. VII. p. 218. v. 23. T. V.

p*leurer,* p*rotester*

A. XLVIII. p. 199. v. 9. T. I.

me p*oind, me* p*ique*

O. X. p. 210. v. 8. T. II.

M'aiguillone, me p*oingt, me* p*ique et me tourmente*

El. VI. p. 252. v. 10. T. IV.

Qui me p*ointelle et . . . . me* p*ille*

A. XCIX. p. 56. v. 3. T. I.

son instinct le p*ousse et le* p*oingt*

R. El. p. 391. v. 3. T. IV.

la p*oussant et lui* p*ressant le* p*as*

F. IV. p. 249. v. 16. T. III.

le p*rend, le* p*resse*

F. II. p. 132. v. 18. T. III.

vous p*resse et* p*rie*

El. XXV. p. 317. v. 34. T. IV.

p*resche,* p*rie*

B. R. p. 376. v. 12. T. III.

sans p*rescher, sans* p*rier*

D. Elegie p. 42. v. 16. T. VII.
D. Remonstr. p. 60. v. S. T. VII.

*Il faut a*pp*rendre et luy* p*rester l'aureille*

P. Discours p. 101. v. 6. T. VI.

d'a*masser et* d'a*voir*

O. R. A Maclou de Lahaye p. 406. v. 24. T. II.

t*astent et* t*ouchent*

H. VII. p. 131. v. 3. T. V.

à t*oucher, à* t*aster*

El. X. p. 265. v. 3. T. IV.

me t*ernit . . . . me* t*arit*

S. D. p. 363. v. 11. T. V.

tour*noient . . . .* **tour***mentoient*

F. I. p. 60. v. 7. T. III.

tour*nez et* **tour***mentez*

F. II. p. 94. v. 26. T. III.

il le **tour***mente, il le* **tour***ne*

F. II. p. 135. v. 8. T. III.

tour*menter et* **tour***ner*

H. III. p. 56. v. 10. T. V.

t*rembla . . . .* t*roubla*

F. II. p. 128. v. 23/24. T. III.

Mais la vostre le t*ue et* t*aist le mal qu'il sent*

P. R. XXI. p. 404. v. 8. T. I.

Dieu vous g*arde et* g*uar**ist*

S. D. XII. p. 309. v. 10. T. V.

se g*rimpe et se* g*ripe*

P. Hylas p. 137. v. 6. T. VI.

je vous c*aresse et* c*ourtise et supplie*

El. XVI. p. 287. v. 33. T. IV.

qui te c*ognois et qui roy te* c*ommandes*

H. I. p. 166. v. 11. T. V.

soit ou com*battre en guerre ou soit à* con*seiller*

H. IV. p. 73. v. 17. T. V.

Font c*raquer leur maschoire et* c*laqueter leurs dents*

H. II. p. 55. v. 16. T. V.

tu c*réves et* c*onsommes*

D. Remonstrance p. 55. v. 16. T. VII.

à regret je v*y et à regret je* v*oy*

A. D. p. 371. v. 15. T. I.

tu f*lanques, Tu* f*onds . . . . et* f*ais*

H. VII. p. 220. v. 24/25. T. V.

f*racasse et* f*oule*

F. IV. p. 249. v. 19. T. III.

nous fait **fl***eurir et* **fl***estrir*

B. R. p. 339. v. 10. T. III.

s'a*pprocher*, **s'a***vancer*

M. Cartel pour le Combat à Cheval p. 172. v. 10. T. IV.

s'ar*me de fer et* **s'arr***ange en son lieu*

F. IV. p. 249. var. a. v. 6. T. III.

s'a*tiffer . . . .* **s'a***gencer*

A. Elegie p. 129. v. 31. T. I.

s*ecourir et* **s***ervir*

B. R. p. 423. v. 35. T. III.

les **s***uivre, les* **s***ervir*

B. R. p. 378. v. 28. T. III.

de **ch***anger et de* **ch***oisir*

A. Chanson p. 149. v. 35. T. I.

ch*anger et* **ch***oisir*

F. III. p. 145. v. 20. T. III.
M. Cartel: L'Amour Mondain p. 155. v. 7. T. IV.
P. Discours p. 93. v. 24. T. VI.

ja **m'a***ffame et* **m'a***ltere*

A. CLXI. p. 93. v. 8. T. I.

m'ai*mer et* **m'e***stimer*

El. VI. p. 271. v. 30. T. IV.

m*oque mon sceptre et, masqué de feintise,*
Ma vieille barbe et mes cheveux **m***esprise*

F. IV. p. 194. v. 19/20. T. III.

r*ègne partout, et tout* **r***enferme en elle*

F. III. p. 179. v. 8. T. III.

en lieu de me **r***espondre il* **r***onfle*

H. IV. p. 182. v. 25. T. V.

r*esver*, **r***epenser*

F. III. p. 180. v. 28. T. III.

ret*raine et* **ret***ourne son corps*

F. III. p. 150. v. 12. T. III.

r*éve*, **r***adotte*

D. Prognostiques p. 83. v. 20. T. VII.

se **r***ompre*, *se* **r***efaire*

S. XLVIII. v. 344. v. 6. T. I.

*je me de***l***ace et puis je me re***l***ie*

A. XII. p. 8. v. 4. T. I.

l'ai*mer*, l'e*stimer*

R. El. Elegie p. 379. v. 29. T. IV.

lamente et l*anguit*

B. R. p. 381. v. 11. T. III.

V. Nicht formelhafte Verbindungen.

Bei der Gruppierung der nicht formelhaften Verbindungen wurde von einem dreifachen Gesichtspunkte ausgegangen: 1) Vom etymologischen, 2) vom begrifflichen, 3) vom grammatischen. Für die Ermittelung der begrifflichen und grammatischen Beziehungen der allitterierenden Glieder wurde die von Regel[1]) aufgestellte, von Fuhrmann und Zeuner adoptierte und von Kölbing[2]) für derartige Arbeiten empfohlene Einteilungsweise zu Grunde gelegt.

A. Etymologisches Verhältnis.

Allitteration verwandter Wörter.

Le **halebard***ier tienne au poing sa* **halebarde**

P. La Harangue p. 36. v. 14. T. VI.

Face **Amour** *que l'Avril, où je fus* **amour***eux*
Me fasse aussi content

R. Eleg. p. 396. v. 21. T. IV.

On ne void **ar***tisan en son* **art** *excellant*

H. IV. p. 69. v. 19. T. V.

Il faut vieil **arbr***e, et toy jeune* **arbr***isseau*

S. D. X. p. 307. v. 26. T. V.

ny **envi***eux ny* **envi***ez*

J. P. Discours sur l'Envie p. 165. v. 6. T. VIII.

Et sans **barb***e, et* **barb***u j'ay releu tes escrits*

S. D. LXXVI. p. 351. v. 13. T. V.

un peu la teste encontre-bas **b***aissée*

A. CCXIV. p. 120. v. 3. T. I.

---

[1]) *Germ. Stud. I.* 177 ff.
[2]) *Ipomedon p. XXXVIII.*

Quand d'un **baiser** *d'amour vostre bouche me* **baise**
A. XLII. p. 195. v. 2. T. I.

Pigeons, qui vous **baisez** *d'un* **baiser** *savoureux*
S. XLIII. p. 341. v. 5. T. I.

des **beautez** *les plus* **belles**
A. II. p. 2. v. 7. T. I.

la **beauté** *des plus* **belles**
A. CXIII. p. 64. v. 12. T. I.

les **beautés** *de ma* **belle**
A. CXXI. p. 68. v. 21. T. I.

la **beauté** *d'une dame si* **belle**
A. CCXX. p. 123. v. 23. T. I.

la **beauté** *du monde la plus* **belle**
A. Elegie p. 242. v. 1. T. I.

une **beauté** *si* **belle**
P. R. IV. p. 390. v. 7. T. I.

en **beauté** *la plus* **belle**
H. V. p. 99. v. 38. T. V.

de ses **beautez** *vint* **embellir** *les cieux*
A. XXXII. p. 20. v. 2. T. I.

Que de **beautez** *em***bellissent** *sa grace*
A. CXXXIII. v. 7. T. I.

L'estat des **berger***s et de leur* **berger***ies*
A. Fr. de France p. 4. v. 34. T. IV.

Que l'estat des **berger***s et de leur* **berger***ies*
Ecl. p. 4. v. 25. T. IV.

pauvre de **biens** *et riche de* **bonheur**
B. R. p. 320. v. 27. T. III.

au **bœuf** *et au* **bouvier**
O. VIII. p. 208. v. 11. T. II.
O. R. A la Fontaine Bellerie p. 461. v. 11. T. II.

le **bœuf** *et le* **bouvier**
O. R. A sa Muse p. 462. v. 3. T. II.

des **bœufs** *et des* **bouviers**
F. IV. p. 249. v. 11. T. III.

un **bouvier** *qui meine les* **bœufs** *paistre*
A. XCVIII. p. 56. v. 16. T. I.

Villes et **bourgs**, **bour***gades et citez*
El. XXVI. p. 323. v. 8. T. IV.

bour*gades et* **bour***geois*
P. Le pin p. 117. v. 6. T. VI.

*s'em***bra***ssans à* **bras** *courbes et tors*
F. II. p. 134. var. a. v. 9. T. III.

Entre mes **bras** *je rem***bra***sse*
A. CLXXXV. p. 105. v. 10. T. I.

se **p***aistre d'autre a***p***ast*
S. XLIX. p. 308. v. 11. T. I.

Honte aux **p***arens, des* **p***ères la douleur*
F. IV. p. 227. v. 26. T. III.

p*arfaite en sa* **p***erfection*
R. H. p. 270. v. 7. T. V.

Comme sans **passi***on mon cœur lu* **passi***ones*
S. LXXI. p. 356. v. 3. T. I.

les **past***ourelles*
Que les jeunes **past***eurs estimoient*
A. Voyage de Tours p. 185. v. 7/8. T. I.

Et **past***eur j'ayme bien la chanson* **past***orale*
Ecl. II. p. 53. v. 29. T. IV.

penser *un* **penser**
A. XXII. p. 14. v. 1. T. I.

comme il **pens***oit cent* **pens***ements divers*
F. I. p. 64. v. 4. T. III.

pens*ive et ne* **pens***ant plus rien*
J. V. Elegie p. 125. v. 17. T. VIII.

ô **pensers** *re***p***ensez*
A. CLXXII. p. 99. v. 2. T. I.

La **pique** *le* **piqu***ier*
P. La Harangue p. 36. v. 15. T. VI.

le **plais***ant des* **plais***irs*
El. VII. p. 255. v. 10. T. IV.

le mesme **plais***ir ne luy sçouroit plus* **plai***re*
A. Chanson p. 205. v. 31. T. I.

me **plaist** *le* **plais***ir*
A. CLV. p. 89. v. 13. T. I.

les **plais***irs ne* **plais***ent plus*
O. R. Au Rossignol p. 421. v. 14. T. I.

je **plante** *une* **plante**
A. CVI. p. 60. v. 3. T. I.

po*ëme et* po*ësie*

P. Au Lecteur p. 7. v. 1. T. VI.

pou*lles et* pous*sins*

H. XII. p. 259. v. 25. T. V.

les pre*dicans* pre*schent*

D. A la mesme Royne p. 23. v. 16. T. VII.

le beau print*emps fait* print*aner ma peine*

A. CCVI. p. 116. v. 2. T. I.

Seul il a pr*is des places im*pr*enables*

R. H. p. 271. v. 33. T. V.

Donnant au p*uissant Mars la force et le* p*ouvoir*

H. VI. p. 116. v. 30. T. V.

Vostre grandeur est p*uissante en* p*ouvoir*

R. P. Epistre à Charles p. 278. v. 6. T. VI.

des D*ieux et* D*éesses*

A. p. 324. v. 14. T. VII.

ma d*éesse et mon* D*ieu*

A. I. var. a. p. 2. v. 1. T. I.

ô d*écesses, ô* d*ieux*

Ecl. V. p. 102. v. 4. T. IV.

D*éesse*, D*ieux*

P. Les Paroles que dist Calypson p. 77. v. 4. T. VI.

L'humain cherche l'humain, et le d*ieu la* d*resse*

B. R. p. 386. v. 37. T. III.

d*eesse entre les* d*ieux*

O. V. p. 142. var. a. v. 2. T. II.

du d*ieu* d*ivin*

R. F. Fragment de la Comédie de Plutus p. 285. v. 11. T. VII.

ce grand d*ieu admirable*
En ses effects d*ivins*

H. I. p. 167. v. 11/12. T. V.

ton nouveau d*ieu, dont la* d*ivinité*
T'enrichira

R. P. Avant-Entrée p. 297. v. 27/28. T. VI.

Mille d**iscours** d**iscourt** *en sa pensée*

F. I. p. 63. v. 31. T. III.

d**ouc***eur i* d**ouc***ettement* d**ouc***e*

A. XXVIII. p. 23. v. 4. T. I.

douc*ement a***douc***i*

A. CLXXXVII. p. 106. v. 8. T. I.

de **du***cs et de* **du***chesses*

O. R. Diane de Poitiers p. 482. v. 28. T. II.

ou **Du***cs . . . . ou* **Du***chesses*

R. P. Chant de Liesse p. 296. v. 14. T. VI.

de **tal***onniers ses* **tal***ons assortit.*

F. I. p. 53. v. 8. T. III.

tour*ner à l'en***tour**

S. XLVIII. p. 344. v. 7. T. I.

il **tour***ne tout à l'en***tour**

O. XX. p. 229. v. 17. T. II.

tour*nant de maint* **tour**

F. I. p. 48. v. 11. T. III.

C'est bien raison que le **tromp***eur on* **tromp***e*

M. Le Trophée de la Chasteté p. 133. v. 26. T. IV.

Il a **gard***é des places in***gard***ables*

R. H. p. 271. v. 33. T. V.

En **gran***deur les plus* **gran***ds*

H. IV. p. 64. v. 11. T. V.

en **qua***tre* **qua***rtiers*

O. I. p. 24. v. 32. T. II.

Tienne le **cano***nier le* **can***on comme il faut*

P. La Harangue p. 36. v. 11. T. VI.

Sa trop **constan***te in***constan***ce*

O. X. p. 268. v. 30. T. II.

*te dé***cou***pant de* **coups**

O. XIV. p. 157. v. 6. T. II.

Du **coup** *la corde en deux parties fut* **cou***pée*

F. I. p. 81. v. 3. T. III.

Vous **courr***ez perpetuelle*
D'une **cour***se pérennelle*

O. XII. p. 348. v. 18 19. T. II.

je **cours** *à* **cour***se desbridée*

P. La Harangue p. 34. v. 24. T. VI.

Et l'acier de son **cout***re il change en un* **cout***eau*

Disc. des miseres de ce temps p. 14. v. 33. T. VII.

creat*eur de toute* **creat***ure*

Ep. Epitaphe de Feu Monsieur d'Annebault p. 194. v. 12. T. VII.

Il ne sera **cru***el, car une* **cru***auté*
Ne sauroit demeurer . . . .
Ecl. III. p. 69. v. 23/24. T. IV.

Jo est peinte en **vach***e, et Argus en* **vach***er*
Ecl. III. p. 61. v. 29. T. IV.

le **vainc***u reçoit toute la gloire,*
Et le **vainqu***eur ne gaigne la victoire*
A. Chanson p. 217. v. 33/34. T. I.

D'estre **vainc***u que* **vainqu***eur*
O. XX. p. 166. v. 24. T. II.

Il fut tantost **vainc***u, et tantost fut* **vainqu***eur*
Ep. Le Tombeau de Marguerite de France p. 183. v. 31. T. VII.

ores **vainc***u, et ores le* **vainqu***eur*
Ep. Epitaphe d'Anne p. 211. v. 26. T. VII.

maintenant le **vainqu***eur, maintenant le* **vainc***u*
P. La Paix p. 216. v. 8. T. VI.

des ennemis **vainqu***eur, et non jamais* **vainc***u*
Ep. Prosopopée de Feu François de Lorraine p. 193. v. 4. T. VII.

J'oy le bruit des **vainqu***eurs, j'oy le cri des* **vainc***us*
P. Exhortation p. 207. v. 34. T. VI.

Le sang **vainc***u des* **vainqu***eurs est le prix*
F. II. p. 127. v. 5. T. III.

le **vainc***u* **vainqu***eur*
F. III. p. 159. v. 13. T. III.

Estant vaincu d'un **vainqu***eur in***vinc***ible*
B. R. p. 342. v. 9. T. III.

vaiss*elles et* **vaiss***eaux*
D. V. Sonnet VI. v. 2. p. 314. T. VII.

Dessur le **vert** *tapis des herbes* **ver***dogantes*
El. V. p. 241. v. 24. T. IV.

Les **vertus** *de ce* **vertu***eux Prince*
D. Ep. Le Tombeau p. 173. v. 16 T. VII.

ver*ser des* **vers**
P. La Lyre p. 56. v. 18. T. VI.

Et conserve sa **vie** *en la* **viv***e chaleur*
H. IV. p. 188. v. 11. T. V.

Tu **vis** *sans* **vie.**
F. III. p. 174. v. 27. T. III.

Je **voy** *d'une* **veue** *trompée*
A. Chanson p. 154. v. 27. T. I.

Dieu **veut** *les* **volontés** *des hommes qui sont siens*
P. R. LXX. p. 423. v. 12. T. I.

si le Destin
N'eust contre mon **vouloir** *forcé ma* **volonté**
El. VII. p. 255. v. 19. IV.

maintenant **vrais**, *maintenant* **vrai***semblables*
P. La Paix p. 216. v. 8. T. VI.

de **fa***ciende*, *de* **fa***ction*
D. Epistre au Lecteur p. 143. v. 27 28. T. VII.

le **faict** *et vray* **effect**
J. P. Des Vertus p. 158. v. 19. T. VIII.

ma **faim** *des***affa***mer*
A. CLIII. p. 88. v. 7. T. I.

fav*orisant . . . . de ses* **fav***eurs*
B. R. p. 273. v. 21. T. III.

dedans ses **fers** *m'en***ferre**
A. LXXIII. p. 43. v. 2. T. I.

*Nous en***flame** *le cœur d'une* **flame** *si pure*
M. Cartel pour les Chevaliers des Flames p. 175. v. 10. T. IV.

les **fleurs** **fleur***issent*
P. Hylas p. 144. v. 6. T. VI.

Se **fi***ant à l'in***fi***delité*
Ecl. I. p. 17. v. 1. T. IV.

du **fil** *tiré* **filoient** *sa belle vie*
R. El. Elegie à Mylord Robert Dudley p. 383. v. 25. T. IV.

File-*luy*. *Parque, un beau* **file***t d'honneur*
S. D. XXVII. var. a. p. 318. T. V.

Amour adonc si **folle***ment m'***affole**
P. R. VIII p. 392. v. 5. T. I.

ta **folie** *affole*
O. II. p. 134. v. 21. T. II.

*ren***forc***é de* **force**
D. L'Hydre desfaict p. 160. v. 3. T. VII.

forçant *ma* **force**
A. XLVII. p. 28. v. 4. T. I.

Pour mieux **for***cer leurs* **efforts**
O. V. p. 315. v. 6. T. II.

Tant sa **for***ce il* **for***tifie*

O. V. p. 315. v. 5. T. II.

Ils ont gagé leur **f***oy par promesse* **f***idelle*

R. M. Envoy p. 207. v. 29. T. IV.

De son **sang** *tiede en*sang*lantast ma face*

F. I. p. 46. v. 9. T. III.

Par la maison **sau***telle de maint* **saut**

F. III. p. 169. v. 3. T. III.

Que ta **sen***teur embasme tous mes* **sens.**

A. CXXIX. p. 72. v. 8. T. I.

Je **sens**
Mes **sens**
Troubler

P. R. Chanson p. 436. v. 79. T. I.

Qu'un autre **servi***teur ne te* **servi***ra mieux*

S. LXXIV. p. 361. v. 4. T. I.

au **c***iel les feux* **c***elestes*

O. A luy-mesme p. 32. v. 24. T. II.

Le **cit***oyen estoit banny, banny de sa* **cit***é*

Ecl. I. p. 17. v. 14. T. IV.

à **souspirs souspir***ans*

El. XVII. p. 289. v. 4. T. IV.

j*eune ainsi qu'un* **j***ouvenceau*

B. R. p. 313. v. 22. T. III.

un **j***eune* **j***ouvenceau*

P. I. Le Pin p. 114. v. 13. T. VI.

cent **j***eunes* **j***ouvenceaux*

H. V. p. 197. v. 22. T. V.

j*ouvenceaux* **j***eunissent de ton cours*

H. VIII. p. 143. v. 7. T. V.

*L'an se ra***j***eunissoit en sa verte* **j***ouvence*

P. R. XXX. p. 403. v. 11. T. I.

chev*aliers et* **chev***aux*

F. IV. p. 230. v. 38. T. III.
B. R. p. 304. v. 10. T. III.

Premier **chaisn***on de la* **chaisne**

H. VIII. p. 143. v. 3. T. V.

Et si c'est un pasteur **cham***pestre*
Aux **champs** *me voudra mener paistre*
G. E. p. 403. v. 7/8. T. VI.

Non le **chang***é, mais le* **chang***eur accuse*
A. VIII. p. 6. v. 18. T. I.

chant *chanté*
H. I. p. 168. v. 9. T. V.

je **chan***te En* **chants**
A. Chanson p. 154. v. 34. T. I.

chan*ter la gloire en si basse* **chan***son*
B. R. p. 364. v. 10. T. III.

te **chan***ter d'une* **chan***son*
R. El. Elegie à Mylord Robert Dudley p. 390. v. 8. T. IV.

Ma raison est **mal***ade et mes yeux tout* **mal***sains*
P. R. LXXXVIII. p. 443. v. 5. T. I.

Les **march***ez desertez seroient pleins de* **march***ans*
D. Response p. 115. v. 16. T. VII.

ma langueur
Qui me fait plus de **mal** *que ne fait ta* **mal***ice*
S. LXII. p. 351. v. 25/26. T. I.

sa douce **main** *manie*
La douceur d'une harmonie
G. E. III. p. 355. v. 33/34. T. VI.

d'un **mauvais** *punir la* **mauvais***tié*
A. D. V. p. 374. v. 10. T. I.

Tu es **mar***astre aux tiens et* **mer***e aux estrangers*
D. El. p. 44. v. 20. T. VII.

mar*astre au lieu de douce* **mer***e*
D. A Louys des Masures p. 53. v. 4. T. VII.

la **mer***e des flateurs, la* **mar***astre importune Des hommes vertueux*
B. R. p. 371. var. a. v. 1. T. III.

mir*er le* **mir***oer*
A. LXXV. p. 44. v. 10. T. I.

le **miro***ïr qui vous* **mire**
A. Madrigal p. 90. v. 15. T. I.

mod*este et* **mod***eré*
B. R. Panegyrique p. 275. v. 32. T. III.

Vivante apres ma **mort**, *et de ce* **mor***tel lieu*
Ne bouge
El. IV. p. 234. v. 25 26. T. IV.

On se **mocqu***ant d'autruy est* **mocqu***able elle-mesme*
H. IV. p. 67. v. 30. T. V.

L'a fait **m***ourir d'estrange* **m***ort*
F. III. p. 152. var. a. T. III.

Si par la **m***ort toutes mes morts ne* **m***eurent*
A. XIV. p. 10. v. 14. T. I.

Car par la **mort** *est* **mort** *tout son desir*
P. Regret p. 25. v. 18. T. VI.

m*eurt d'une belle* **m***ort*
P. La Harangue p. 34. v. 24. T. VI.

m*ourir d'une* **m***ort vaine*
Ep. Epitaphe de Jean de la Peruse p. 240. v. 15. T. VII.

ton **m***oule et la seule* **m***odelle*
H. VIII. p. 142. var. a. T. V.

ce qui n'est point **n***i, ce qui prend* **n***aissance*
H. VI. p. 203. v. 20. T. V.

ma **n***ef au danger du* **n***aufrage*
S. M. III. p. 266. v. 23. T. I.

les **n***ommant de leurs* **n***oms*
H. II. p. 21. v. 12. T. V.

de mesmes **n***oms Jesus-Christ ou surnommé*
H. II. p. 175. v. 15. T. V.

Les **r***ayons du soleil sont ses yeux* **r***adieux*
D. Remonstr. p. 56. v. 24. T. VII.

la **rigu***eur d'un trop* **rig***oureux maistre*
A. LVI. p. 33. v. 18. T. I.

le superbe **riv***age De la* **riv***iere*
A. III. p. 150. v. 12. T. I.

des **riv***es d'Ausonie et du* **riv***age Aetée*
D. Response p. 127. v. 37. T. VII.

elle faisoit **r***ouer sa* **r***onde* **r***ertugade*
H. VI. p. 212. v. 12. T. V.

la **rousée** *arrouse*
El. XXIV. p. 312. v. 12. T. IV.

Ou **R***ogs . . . . ou* **R***ognes*
R. P. Chant de Liesse p. 296. v. 14. T. VI.

mere de **R***oys, de* **R***oynes*
M. Stance VIII. p. 139. v. 6. T. IV.

R*oynes et* **R***oys*
R. M. Sonnet pour la Royne Mere p. 204. v. 8. T. IV.

R*oynes et* **R***oys*
P. La Salade p. 90. v. 16. T. VI.

le tige **roy***al de ce* **roy** *prit naissance*
D. Remonstrance p. 73. v. 8. T. VII.

Et sans avoir **roy***aume il est vrayment un* **roy**
Disc. des miseres de ce temps p. 14. v. 33. T. VII.

*l'as a***llai***cté du* **laict**
O. R. A son retour de Gascogne p. 456. v. 8. T. II.

Ma **langue** *sinon vous ne sçait autre* **lang***age*
A. XII. p. 159. v. 23. T. I.

l*evreter le* **l***ièvre*
B. R. p. 270. v. 8. T. III.

leurs **l***ibelles . . . . et* **l***ivres*
D. Epistre au Lecteur p. 140. v. 9 10. T. VII.

*Re***loge** *l'ame en son* **log***is premier*
M. Cartel contre l'amour mondain p. 153. v. 5. T. VII.

l'ouvr*age et* **l'ouvr***ier*
El. II. p. 218. v. 21. T. IV.

B. Begriffliches Verhältnis.

1. Bindung konkreter Begriffe, die innerhalb derselben Lebensgebiete vorzukommen pflegen:

Les uns sont **a***postats, les autres sont* **a***thées*
D. Remonstr. p. 75. v. 19. T. VII.

b*erger en ce* **b***ois*
Ecl. I. p. 13. v. 29. T. IV.

Et toute **b***este habitant dans les* **b***ois*
H. I. p. 162. v. 5. T. V.

de **b***arbe ne t'ont la* **b***ouche couronnée*
H. VIII. p. 233. v. 10. T. V.

aux **p***alais des grands* **p***rinces*
M. Cartel pour l'amour p. 157. v. 9. T. IV.

dans le **p***alais de ce* **p***rince*
H. V. p. 86. v. 19. T. V.

du **P***alais, du* **P***rince*
El. XXXII. p. 355. v. 12. T. IV.

des **p***apes, des* **p***relats*
D. Remonstrance p. 73. v. 1. T. VII.

et **p***apier et* **p***lume*
S. Elegie p. 363. v. 20. T. I.

ma **p***lume, mon encre et mon* **p***apier*
D. Epistre au Lecteur p. 137. v. 12 13. T. VII.

p*lume et* **p***apier*
P. La Lyre p. 56. v. 2. T. VI.

p*asteur du* **p***euple*
F. I. p. 48. v. 5. T. III.

p*erles, rubis et* **p***ierres* **p***recieuses*
S. D. XVII. p. 311. v. 21. T. V.

Aux **p***ieds tousjours au guet, aux* **p***oulces dangereux*
H. X. p. 253. v. 6. T. V.

p*iliers de* **p***orphyre*
S. D. XXII. p. 315. v. 7. T. V.

Ce **p***ia est sacré, c'est la* **p***lante d'Helene*
S. VIII. p. 322. v. 10. T. I.

le **p***rincel et la* **p***lume*
O. X. p. 340. v. 33. T. II.

P*iques, haches,* **p***oignard*
M. C. IV. p. 130. v. 13. T. IV.

la **p***ique au* **p***oing*
P. Harangue p. 32. v. 5. T. VI.
ibd. p. 34. v. 25. T. VI.

la **p***ointe d'un* **p***oignart*
S. XLII. p. 304. v. 28. T. I.

Comme un navire en mer qui en **p***onpe n'auroit*
Un **p***ilote rusé*
H. VI. p. 120. v. 14/15. T. V.

Une grande **p***rincesse a tousjours plus de* **p***ages*
Eleg. XIV. p. 282. v. 11. T. IV.

des **p***rophetes aussi, qui seront tes* **p***rescheurs*
H. VI. p. 117. v. 8. T. V.

Jaquet aime autant sa Robine
Qu'une **p***ucelle sa* **p***oupine*

G. E. V. p 391. v. 25/26. T. VI.

Un jeune **t***aureau sur les menus* **t***roupeaux*

Ecl. III. p. 65. v. 19. T. IV.

t*refles et* **th***ym*

F. IV. p. 200. v. 3. T. III.

t*resses de ta* **t***este*

A. CCXVII. p. 122. v. 13. T. I.

ou **t***yran, ou* **ty***gre*

D. Response p. 126. v. 18. T. VII.

il y a de **gr***ain dedans rostre* **gr***enade*

S. LX. p. 350. v. 12. T. I.

Son **c***œur elle ouvrit d'un* **c***outeau*

O. A Luy-Mesme p. 30. v. 1. T. II.

Il a d'un **c***orselet son* **c***orps environné*

P. Harangue p. 29. v. 31. T. VI.

aux **c***orps bons* **c***orselets*

D. Remonstrance p. 80. v. 5. T. II.

sur la **c***ouverture*
De ta **c***ouche nopciere*

Epithalame de Monseigneur le duc de Joyeuse p. 212. v. 25/26. T. IV.

c*oursiers aux longs* **c***rins*

El. XXIX. p. 340. v. 18. T. IV.

les **v***eines du* **v***isage*

P. Hylas p. 136. v. 27. T. VI.

v*enin glissé dedans mes* **v***eines*

P. La Lyre p. 53. v. 23. T. VI.

Un **v***erger, une* **v***igne, un jardin bien dressé*

D. A Louys des Masures p. 49. v. 4. T. VII.

v*in dedans mon* **v***erre*

S. XXII. p. 332. v. 4. T. I.

le Dieu des **v***erres et du* **v***in*

H. VIII. p. 230. v. 20. T. V.

Gastant par **fa***rd sa* **fa***ce naturelle*

P. Disc. p. 129. v. 24. T. VI.

le **f**eu *veillant d'un eternel* **f**lambeau
A. Elegie à Marie p. 230. v. 24. T. I.

encerne de rets
Et de **f**ilets *tendus le milieu des* **f**orests
El. V. p. 241. v. 17. T. IV.

aux **f**lots *d'une* **f**ontaine
El. XXII. p. 302. v. 10. T. IV.

la bise
Hors des **f**orests *aura la* **f**ueille *mise*
G. E. p. 347. v. 25,26. T. VI.

D'un **f**ront *plus clair, d'un* **f**eu *plus radieux*
Ep. d'Anne p. 209. v. 26. T. VII.

une **f**ueille *seche au* **f**uiste *d'un pommier*
Disc. des miseres de ce temps p. 15. v. 21. T. VII.

mainte grosse **j**avelle,
Mainte **g**erbe
H. V. p. 196. v. 38. T. V.

genest, **j**osmin *plus odorant que loy*
P. Le Souci du Jardin p. 110. v. 17. T. VI.

du **g**enou *les* **j**ambes *luy traverse*
F. II. p. 135. v. 11. T. III.

Oisives par les **ch**amps *se rouilloient les* **ch**arrues
Ecl. I. p. 18. v. 16. T. IV.

un **ch**aume *en un* **ch**amp
P. Le satyre p. 82. v. 5. T. VI.

Sceptre *ny* **s**ang *royal*
Ep. Le Tombeau p. 181. v. 27. T. VII.

Le **s**el, *don de la mer,* **s**alire *de Neptune*
Ep. Le Tombeau p. 188. v. 11. T. VII.

Comme le **c**iel, *quand le* **s**oleil *ne luit*
S. D. XXI. p. 314. v. 10. T. V.

en **C**entaures, **s**erpens
H. VII. p. 126. v. 14. T. V.

Ma flamme est un **s**epulchre, *et mon cœur une* **c**endre
A. Sur la Mort de Marie p. 242. v. 13. T. I.

Faunes, **s**ylvains, *et* **s**atyres
Ecl. III. p. 78. v. 12. T. IV.

Faunes, sylvains, satyres et dryades
Ecl. III. p. 77. v. 8. IV.

Sans luy plus qu'un malade un medecin se deust
H. VII. p. 219. v. 8. T. V.

Vulcan és mains n'aura point de marteaux
M. Stance p. 140. v. 2. T. IV.

menton herissé d'une moustache grise
R. P. Le Temple p. 303. v. 8. T. VI.

des monstres le meurdrier
A. Elegie à Muret p. 129. v. 23. T. I.

La mouche à miel
A. CVI. p. 61. v. 7. T. I.

La mouche son miel façonne
O. A Luy-Mesme p. 34. v. 14. T. II.

les robes violettes
Les ribans
G. E. p. 392. v. 7/8. T. VI.

Un roc sous mer qui la (i. e. la nef) froisse au rivage
D. Priere à Dieu p. 153. v. 6. T. VII.

le ronce sortie
D'entre les rocs
H. I. p. 163. v. 30 31. T. V.

un roy de rival ne demande
S. LV. p. 311. v. 19. T. I.

les ruisseaux jusqu'à la rive pleins
P. Les armes p. 39. v. 13. T. VI.

son laict dedans la lévre
H. II. p. 172. v. 16. T. V.

2. Abstrakte Begriffe, welche in gemeinsamen Lebensgebieten zu einander in Beziehung zu stehen pflegen:

Ils sçavent ses advis, ils sçavent ses affaires
D. Remonstr. p. 59. v. 25. T. VII.

de bonté, beauté
Ep. Le Tombeau p. 184. v. 19. T. VII.

Venus ne garde point tant de douces blandices,
Tant de baisers mignards
El. IV. p. 230. v. 23/24. T. IV.

paix, *concorde et* **p**itié

H. VI. p. 108. v. 20. T. V.

la **p**aix, *la* **p**olice

S. D. XXIII. p. 315. v. 19. T. V.

Langueurs, **p**alleurs, **p**estes

D. Les Elemens p. 163. v. 26. T. VII.

en tes **p**asse-temps **p**laisir *je ne reçoy*

P. R. LXIII. p. 419. T. I.

paurreté, *nudité, tourment, et* **p**atience

H. IX. p. 243. v. 18. T. V.

Un long **p**enser, *une* **p**arole *bréve*

A. Chanson p. 217. v. 26. T. I.

Ayant **p**itié *de moy va resonnant ma* **p**lainte

El. V. p. 246. v. 20. T. IV.

Mondains **p**laisirs, *humaines* **p**assions

P. Le Pin p. 117. v. 18. T. VI.

Le seul **p**resent *est en nostre* **p**uissance

S. D. LXXXIII. p. 356. v. 4. T. V.

au **d**anger *surmonter le* **d**estin

D. L'Hydre desfaict p. 157. v. 23. T. VII.

decrets *du* **d**estin

H. VI. p. 118. v. 5. T. V.

le **d**ecret *du* **d**estin

R. El. p. 390. v. 23. T. IV.

des **D**ieux *et du* **D**estin

M. Monologue de Mercure aux Dames p. 163. v. 21. T. IV.

Ou par l'ire de **d**ieu, *ou par la* **d**estinée

D. Elegie p. 44. v. 2. T. VII.

le **c**œur *de* **c**olere *emplissant*

R. H. p. 296. v. 18. T. V.

Monstre du **c**œur *la* **c**onstance *et la foy*

M. Cartel envoyé à leurs Majestés p. 168. v. 29. T. IV.

Que ton **c**œur *n'est en rien taché de* **c**ruauté

El. IV. p. 227. v. 6. T. IV.

D'un **c**ours *certain empoudre la* **c**arriere

S. D. CII. p. 368. v. 4. T. IV.

la **v**aleur *de sa* **v**ertu

H. I. p. 158. v. 6. T. V.

Nymphes vagabondes,
Qui feront ses **v**ertus *deçà delà semer*
Aux **v**ents
R. P. Le Temple p. 303. v. 13/14. T. VI.

D'embrasser la **v**ertu, *d'aimer la* **v**erité
D. Response p. 121. v. 25. T. VII.

l'homme qui sa **vie** *aux* **v**ices *abandonne*
Ep. Le Tombeau p. 189. v. 24. T. VII.

la **v**itesse *ailée*
Des aigles et des **v**ents
H. VIII. p. 139. v. 8/9. T. V.

C'est luy qui des **v**ertus *nous enseigne la* **v**oye
M. pour les Nopces d'Anne de Joyeuse p. 171. v. 13. T. IV.

*en***flu***x*, **flux** *de sang*
H. V. p. 194. v. 6. T. V.

par la **f**ortune *et non* **f**aute *de cœur*
R. M. Envoy p. 208. v. 7. T. IV.

la **f**raude *de la* **f**einte
O. A Luy-Mesme p. 30. var. T. I.

f*ureur de* **f***antaisie*
A. Chanson p. 155. v. 38. T. I.

Les corrige en **f***ureur et punisse leur* **f***aute*
Disc. des Miseres de ce Temps p. 32. v. 7. T. VII.

c*iel, siege des Dieux*
P. La Lyre p. 65. v. 20. T. VI.

le **s***ommeil, le* **s***ilence et la nuit*
Ep. Dialogue de Beaumont p. 257. v. 10. T. VII.

Les **j***eux et les plaisirs de la* **j***eunesse tendre*
El. IV. p. 238. v. 2. T. IV.

Ny tous ces **j***eux que la* **j***eunesse honore*
P. La Lyre p. 53. v. 16. T. VI.

Par **m***aladie, ou par* **m***ort ou vieillesse*
El. XXVI. p. 323. v. 26. T. IV.

Tous les **m***alheurs au* **m***onde sont venus*
M. Cartel contre l'amour mondain p. 154. v. 2. T. IV.

des **m***alices du* **m***onde*
R. El. p. 390. v. 23. T. IV.

la **mal**ice *au* **mon**de
H. VI. p. 108. v. 31. T. V.

le **ma**r*iage est comblé de* **mal**heur
G. E. Posidippe p. 409. v. 21. T. VI.

Qui pour avoir **mer**ci *de tels* **mots** *te pria*
El. IV. p. 227. v. 2. T. IV.

merveille *du* **mon**de
R. Eleg. p. 382. v. 12. T. IV.

les **mi**racles *du* **mon**de
Ecl. I. p. 31. var. a. T. IV.

miracle *en ce* **mon**de
S. D. LI. p. 334. v. 22. T. V.

en ce **mon**de *un* **mi**racle
S. LIII. p. 346. v. 18. T. I.

Venir apres la **mor**t, *si la* **Mus**e *ne veut*
H. IV. p. 79. v. 23. T. V.

sept **lan**gues *de ma* **ly**re
O. X. p. 95. v. 2. T. II.

les **lien**s *d'une* **loy**
A. Chanson p. 218. v. 6. T. I.

3. Allitterierende Bindung abstrakter Begriffe mit konkreten:

J'aime une **bou**che, *un* **bai**ser *enfantin*
A. D. XIV. p. 380. v. 21. T. I.

et autour de ta **bou**che
Ne vit plus ton **bai**ser
El. V. p. 245. v. 17/18. T. IV.

Pressant d'un long **bai**ser *sa* **bou**che
El. IV. p. 234. v. 17. T. IV.

de ta **bou**che *un* **bai**ser
Ep. de Claude de l'Aubespine p. 230. v. 9. T. VII.

aux **bras** *de son mary*
Et parmy ses **bai**sers
E. Le Tombeau p. 180. v. 32/33. T. VII.

l'orgueil des **pa**lais *qui n'ont rien que la* **pom**pe
S. D. XXX. p. 320. v. 20. T. V.

le **peu**ple *en* **plai**sir *delectable*
S. D. XLIII. p. 329. v. 11. T. V.

les longues **p**assions
Du mauvais **p**euple
H. I. p. 165. v. 11/12. T. V.

Et de l'humble **p**echeur *(il i. e. Dieu) accorda la* **p**riere
D. Response p. 120. v. 26. T. VII.

la **p**erle *de* **p**rix
H. VII. p. 218. v. 13. T. V.

Qui me bat la **p**oitrine *au son de ta* **p**arolle
El. IV. p. 237. v. 23. T. IV.

de **p**oison, *et bref de tout* **p**eché
H. VI. p. 113. v. 2. T. V.

Il semble un **pr**é *fleury que le* **Pr**intemps *nouveau*
Et la douce rosée en sa verdure nourissent
El. V. p. 240. v. 7/8. T. IV.

les fleurs d'avril
Meurent dedans la **pr**ée *au milieu du* **pr**intemps
Ep. Le Tombeau p. 172. v. 30. T. VII.

Nostre **P**rince *au milieu de ses* **p**laisirs *est mort*
D. Elegie p. 46. v. 3. T. VII.

Prophete *du* **pr**intemps
R. P. La grenouille p. 316. v. 31. T. VI.

ayant borné par le **gl**aive *leur* **gl**oire
F. III. p. 156. v. 11. T. III.

et poudroyant le **c**amp *d'une viste* **c**arriere
Epithal. de Monseigneur le duc de Joyeuse p. 212. v. 10. T. IV.

Fait reposer deux **c**amps *au milieu des* **c**ombas
H. III. p. 55. v. 24. T. V.

leurs **c**orps *chargeront la* **c**ampagne
R. P. Le Temple p. 305. v. 29. T. VI.

Voir ton **v**isage *et entendre ta* **v**oix
F. III. p. 167. v. 11. T. III.

Font **v**oile *au gré du* **v**ent
Cycl. am. p. 107. v. 30. T. IV.

feu *qui sa* **f**iévre *resemble*
O. XX. p. 125. v. 8. T. II.

fleurs *de diverses* **f**açons
H. V. p. 198. v. 6. T. V.

Et la **f**r*aischeur des bois et des* **f***ontaines suivre*
El. XIX. p. 292. v. 22. T. IV.
le **fr**o*id et la chaleur au* **fr**o*nt*
D. Les elemens p. 163. v. 24. T. VII.

Mon **s**a*ng, mon cœur, mes yeux, ma bouche et mon* **s**o*ucy*
El. IV. p. 234. v. 22. T. IV.
la **s**a*nté je logeois en mon* **s**e*in*
D. V. Stances p. 311. v. 3. T. VII.
flater
Les grands **s**e*igneurs, et leur faire* **s**e*rvice*
R. F. Comédie de Plutus p. 293. v. 4. T. VII.
se*igneur et roy de tous les* **c**i*eux*
F. I. p. 52. v. 4. T. III.
des **c**i*eux immortel* **c**i*toyen*
F. I. p. 50. v. 21. T. III.
ci*toyen du* **c**i*el*
El. XXXIII. p. 356. v. 25. T. IV.
ci*toyens du* **c**i*el*
H. VII. p. 125. v. 19. T. V.
au **c**i*el est mon* **s**o*leil*
A. Elegie p. 246. var. T. I.
le **s**o*leil au* **s**o*ir*
Ecl. I. p. 22. v. 1. T. IV.
vers le **s**o*ir, quand déja le* **s**o*leil*
A chef baissé s'en-alloit au **s**o*mmeil*
P. Fantaisie p. 16. v. 12. T. VI.
le **s**o*leil se levant et allant au* **s**o*mmeil*
P. Sonnet p. 10. v. 1. T. VI.

De son **m**a*l en chantant il fut le* **m**e*decin*
Cycl. am. p. 107. v. 11. T. IV.
La **m**a*lice en la* **m**a*in*
H. V. p. 189. v. 15. T. V.
Au **m**o*nde le* **m**a*lheur*
M. Cartel pour l'amour p. 159. v. 4. T. IV.
aux **r**i*chesses des* **R**o*ys*
R. El. p. 371. v. 7. T. IV.
le **r**o*c de ta* **r**i*gueur*
A. XIII. p. 9. v. 3. T. I.

Passe en **r***igueur les* **r***ochers*
R. M. Sonnet p. 193. v. 3. T. IV.

r*ochers endurcis de* **r***igueur*
El. XIV. p. 280. v. 8. T. IV.

du gentil **r***ossignol imiter le* **r***amage*
H. V. p. 95. v. 25. T. V.

Si de grands **R***oys il n'a tiré sa* **r***ace*
A. D. VI. p. 375. v. 1/2. T. I.

sa **r***ace, les* **r***oys*
P. A Jean de la Peruse p. 45. v. 31. T. VI.

la **l***arme à l'œil, sur le front la* **l***angueur*
P. Discours p. 99. v. 24. T. VI.

4. Allitterierende Bindung von Worten, welche durch innere begriffliche Ähnlichkeit miteinander verknüpft sind:

haut*eurs . . . .* **auth***oritez*
Ep. Epitaphe d'Anne p. 209. v. 18. T. VII.

ton **e***stre et ton* **e***ssence*
H. I. p. 17. v. 12. T. V.

Par terres, **b***ois, par* **b***occages*
P. Le Satyre p. 81. v. 4. T. VI.

Si bien qu'en toutes **p***ars, en toute* **p***lace et lieux*
Ecl. II. p. 52. v. 32. T. IV.

*Pour le re***p***os de tous la* **p***aix tu roulus faire*
H. IV. p. 78. v. 11. T. V.

*re***p***os ny* **p***atience*
El. XIV. p. 282. v. 8. T. IV.

Pr*ophetisant,* **pr***eschoient en chacun lieu*
H. II. p. 170. v. 29. T. V.

L'un **d***eshonneur, l'autre* **d***ommage apporte*
A. CLXXIV. p. 100. v. 8. T. I.

de **c***olere, de* **c***ourroux*
J. P. Des Vertus p. 157. v. 27. T. VIII.

Je suis opiniastre, indiscret, **f***antastique,*
F*arouche, soupçonneux*
R. P. Discours p. 312. v. 32/33. T. VI.

Et portes en tes mains un clair **f**lambeau *de* **f**eu
Ecl. III. p. 64. v. 22. T. IV.

flames *de* **f**eu
F. I. p. 68. v. 12. T. III.

une **f**lamme *de* **f**eu
H. VI. p. 113. v. 29. T. V.

l'Esté de **f**lames *reluisant,*
Et tout chargé de **f**eu
H. IV. p. 181. v. 18/19. T. V.

ta **f**lame *esteigne le* **f**eu
G. E. p. 345. v. 8. T. VI.

Foible *et sans* **f**orce
P. Hylas p. 142. v. 5. T. VI.

Et d'une **f**orme *en l'autre errent en cent* **f**açons
H. VII. p. 126. v. 15. T. V.

l'homme n'est que **f**umée
Qu'un petit trait de **f**eu *tient un jour allumée*
D. A Louys des Masures p. 53. v. 8. T. VII.

j'amorçay *et* **j'a**ttiray *en France*
Les plus beaux
S. D. XCIV. p. 363. v. 3/4. T. V.

Que le **m**alheur *dessus nous descendu*
Et la **m**isere *où nostre vie abonde*
Ne se perdra
M. Cartel III. p. 128. v. 14/15. T. IV.

malheureux *est et digne de* **m**isere *qui etc.*
M. Cartel contre l'amour mondain p. 154. v. 16. T. IV.

Il prononça tels **m**ots *tout remplis de* **m**enace
H. VI. p. 113. v. 28. T. V.

Homme **m**eschant, *artizan de* **m**alice
P. Les Paroles que dist Calypson p. 74. v. 8. T. VII.

5. Allitterierende Bindung von Wörtern, welche begriffliche Gegensätze ausdrücken:

Ny **a**mi *d'eux, ny* **a**dversaire
O. XXVIII. p. 371. v. 28. T. II.

Haute dans un **pa**lais, *et debout au* **par**quet
H. VI. p. 108. v. 23. T. V.

Utile au **p***euple, à son* **P***rince feal*
Ep. de François de Vieil-Pont p. 234. v. 10. T. VII.

un **p***laisir de cent* **p***eines*
P. La Lyre p. 53. v. 24. T. VI.

autres **p***laisirs je ne sens que mes* **p***eines*
A. II. p. 3. var. a. T. I.

Et avec le **p***laisir mesla si bien les* **p***eines*
H. III. p. 179. v. 20. T. V.

le **p***laisir vain. si non le re***p***entir*
Ecl. I. p. 21. v. 27. T. IV.

des **p***relats, du* **p***euple*
Ep. Le Tombeau de Marguerite de France p. 185. v. 1. T. VII.

et **p***resens et* **p***assez*
S. XXVI. p. 296. v. 25. T. I.

Le **p***assé, le* **p***resent*
H. I. p. 18. v. 5. T. V.

Vous estes **de***fendeur et je suis* **de***mandeur*
B. R. p. 349. v. 12. T. III.

Soit **d'en***haut ou* **d'em***bas*
M. Cartel pour le Roy Charles IX. p. 151. v. 13. T. IV.

Ta vaillance au **c***ombat, au* **c***onseil ta prudence*
H. IV. p. 65. v. 17. T. V.

ny **c***ombat, ny* **c***onseil*
B. R. p. 342. v. 35. T. III.

Soit à **c***ombattre en guerre ou soit à* **c***onseiller*
H. IV. p. 73. v. 17. T. V.

c*uit* **c***ru*
D. V. Son. III. p. 313. v. 23. T. VII.

O **ver***tu vaine, ô honteuse* **ver***gogne*
A Elegie à Muret p. 128. v. 30. T. I.

et puisque ta **v***ertu*
A du siecle de fer le **v***ice combattu*
El. XIX. p. 296. v. 1. T. IV.

les **v***ertus seront les* **v***oluptez*
F. IV. p. 235. v. 29. T. III.

Il **v***ole comme un dieu, homme, je* **v***ais à pié*
S. XXXVI. p. 337. v. 3. T. I.

l'esprit **v**ole *et le corps* **v**a

F. I. p. 75. v. 6. T. III.

le **f**eu *de moiteuse* **f**roideur

H. III. p. 179. v. 33. T. V.

du **f**irmament *jusques au* **f**ond

O. A Luy-Mesme p. 25. v. 28. T. II.

le **f**ort *le plus* **f**aible *surmonte*

S. XVII. p. 292. v. 11. T. I.

le **f**oible *est du* **f**ort *violé*

D. Remonstrance p. 65. v. 12. T. VII.

Soit qu'un **s**age *amoureux, ou soit qu'un* **s**ot *me lise*

S. I. p. 317. v. 1. T. I.

Ce n'est humeur de **s**ot, *mais d'homme de* **s**çavoir

A. D. XVI. p. 381. v. 10. T. I.

Aussi bien le **s**eigneur *que le* **s**erviteur

E. C. Elegie du poëte p. 260. v. 3. T. I.

Dequoy tu m'as **ch**assé *en lieu de me* **ch**erir

H. VI. p. 112. v. 11. T. V.

C. Grammatisches Verhältnis.

1. Substantiv und Adjektiv bzw. Particip in attributiver oder auch prädikativer Verbindung:

ame **a**moureuse

M. Cartel pour l'amour p. 157. v. 30. T. IV.
El. IV. p. 235. v. 12. T. IV.
El. X. p. 265. v. 6. T. IV.

un **b**eau **b**allet

S. XLVIII. p. 343. v. 2. T. I.

nostre **b**elle **b**ande

O. II. p. 242. v. 12. T. II.

la **b**ouche *si* **b**elle

A. XLI. p. 25. v. 14. T. I.

belle **b**ouche

A. LX. p. 210. v. 18. T. I.
S. M. X. p. 271. v. 25. T. I.

leurs **b**ouchettes **b**lesmies

A. D. Chanson I. p. 379. v. 11. T. I.

beau bouquet

R. M. Sonnet à Simon Bouquet p. 201. v. 2. T. IV.
O. XXIV. p. 286. v. 11. T. II.

un beau bouton

O. R. A Cassandre p. 389. v. 2. T. II.

la brave beauté

S. LVII. p. 348. v. 17. T. I.

panaches pendans

O. XX. p. 277. v. 16. T. II.

paroles prophetes

H. VI. p. 117. v. 34. T. V.

ceste parole empennée

O. X. p. 71. v. 28. T. II.

pays paternel

O. R. Le Source du Loir p. 432. v. 4. T. II.

pesant pas

F. III. p. 176. v. 18. T. III.

peine publique

O. XIII. p. 108. v. 18. T. II.

un penser passé

S. LI. p. 345. v. 15. T. I.

un penser profond

El. XXII. p. 304. v. 15. T. IV.
El. XXVIII. p. 336. v. 15. T. IV.

profond pensement

S. XXV. p. 296. v. 1. T. I.
F. III. p. 173. v. 15. T. III.

pere puissant

O. X. p. 79. v. 17. T. II.

une perruque bien peignée

O. XVI. p. 115. v. 14. T. II.

tant de peuples puissants

F. I. p. 51. v. 29. T. III.

ma place est toute pleine

Ecl. II. p. 53. v. 5. T. IV.

une plainte profonde

F. III. p. 167. v. 28. T. III.

playe si profonde

A. XXI. p. 13. v. 8. T. I.

la pluye pesante

P. Regret p. 25. v. 7. T. VI.

pluye printaniere
A. Chanson p. 205. v. 2. T. I.

la plume bien apprise
O. XV. p. 113. v. 17. T. II.

la plume pronte
O. XIV. p. 110. v. 26. T. II.

ses poëtes parfaits
O. R. A Mercure p. 422. v. 32. T. II.

ce pauvre poëte
O. X. p. 341. v. 20. T. II.

à poitrine poussée
F. II. p. 119. v. 3. T. III.

la poire pepineuse
P. La lyre p. 64. v. 28. T. VI.

le premier prix
P. R. XX. p. 399. v. 9. T. I.

prince prodigue
F. IV. p. 227. v. 19. T. III.

la dague dorée
O. XX. p. 125. v. 17. T. II.

ô deesse dorée
O. R. D'un Rossignol Abusé p. 468. v. 30. T. II.

ma douce demeure
Cycl. am. p. 112. var. T. IV.

doux desdains
A. II. Stances p. 234. v. 34. T. I.
S. XLV. p. 306. v. 1. T. I.

sa despouille dontée
O. V. p. 314. v. 18. T. II.

les dons delicieux
H. VII. p. 214. v. 5. T. V.

ses triples testes
F. IV. p. 205. v. 15. T. III.

tristes tesmoins
A. CCX. p. 118. v. 11. T. I.

triste tesmoin
F. III. p. 166. v. 29. T. III.

un tourbillon tournoyant
F. IV. p. 223. v. 30. T. III.

grand guerrier
S. VII. p. 321. v. 5. T. I.

g*rande* g*loire*

S. XXX. p. 333. v. 22. T. I.

g*rand* g*ouverneur*

O. A Luy-Mesme p. 38. v. 32. T. II.

les g*rands* g*ouverneurs*

Cycl. am. p. 106. v. 2. T. IV.

g*orge* g*rassette*

A. XLVIII. p. 28. v. 3. T. I.

un c*amp* c*los*

H. III. p. 46. v. 25. T. V.

la c*larté* c*oustumiere*

El. VII. p. 256. v. 11. T. IV.

c*œur* c*aptif*

A. XLIII. p. 26. v. 14. T. I.
A. CXC. p. 108. v. 4. T. I.

un c*œur* c*ruel*

El. XV. p. 285. v. 25. T. IV.

c*œur* c*onstant*

S. XXXVII. p. 337. v. 12. T. I.

mon c*œur est* c*onstant*

P. R. LIV. p. 415. v. 13. T. I.
ib. LXIV. p. 420. v. 13.

ton c*œur sera* c*onstant*

F. IV. p. 202. v. 24. T. III.

le c*ol* c*ourbé*

F. III. p. 171. v. 25. T. III.

c*olère* c*ruelle*

F. II. p. 120. v. 24. T. III.

les c*orps* c*ulbutans*

A. XXXVII. p. 22. v. 1. T. I.

mon cou*rage est* cou*ard*

E. C. p. 250. v. 14. T. I.

une c*reuse* c*oquille*

H. III. p. 47. v. 19. T. V.

la v*ague* v*enteuse*

F. II. p. 104. v. 24. T. III.

vi*erge* vi*gilante*

O. X. p. 260. v. 3. T. II.

v*ive* v*ertu*

S. XL. p. 303. var. a. T. I.

une **v***ertu* **v***ive*

F. IV. p. 225. v. 6. T. III.

les **v***ins* **v***ieux*

O. IX. p. 67. v. 9. T. II.

v*oix* **v***oluptueuse*

A. Chant des Serenes p. 225. v. 19. T. I.

la **f***ace* **eff***eminée*

H. VIII. p. 233. v. 9. T. V.

les **f***aits* **f***uturs*

F. IV. p. 211. v. 27. T. III.

f*antosme* ***d'ff****orme*

P. Discours p. 96. v. 20. T. VI.

un **f***eu noir et* **f***umeux*

D. Response p. 130. v. 10. T. VII.

un **f***eu s'en***f***umant peu à peu*

O. XXIX. p. 374. v. 2. T. II.

mon **f***atal* **f***il*

O. XIII. p. 156. v. 16. T. II.

f*ilet bien* **f***ort*

A. CLXXIX. p. 102. v. 5. T. I.

fl*eche en***fl***ammée*

S. Chanson p. 286. v. 10. T. I.

une **fl***eur* **f***anée*

S. XII. p. 324. v. 7. T. I.

une **fl***eur toute des***f***igurée*

El. XV. p. 285. v. 37. T. IV.

sa **f***orce à moy* **f***atale*

S. VI. p. 321. var. a. v. 1. T. I.

sa **f***ortune* **f***atale*

Ep. Le Tombeau p. 185. v. 21. T. VII.

fran*chise* **fran***çoise*

S. M. IV. p. 267. v. 27. T. I.

f*rivole* **f***einte*

H. I. p. 161. var. a. T. V.

s*ang* **s***acré*

F. II. p. 108. v. 31. T. III.

Ep. Elegie d'Antoine Chasteigner p. 203. v. 8. T. VII.

s*anglier* **s***auvage*

O. III. p. 182. v. 30. T. II.

s*eigneur si* **s***age*

F. II. p. 119. v. 13. T. III.

sacré **s**ejour
Char. p. 181. v. 3. T. IV.

un **sc**eptre *si* **s**uperbe
F. I. p. 50. v. 7. T. III.

mon **c**erreau *n'est jamais bien* **s**ain
O. X. p. 150. var. a. v. 7. T. II.

le **s**ilence **s**acre
A. LX. p. 36. var. a. v. 2. T. I.

un **s**ilence **s**ommeillant
O. VI. p. 55. v. 16. T. II.

silences **s**ombres
F. III. p. 179. v. 11. T. III.

saincte **s**ociété
S. D. XCX. p. 363. v. 15. T. V.

sçavantes **S**œurs
Ep. p. 7. v. 14. T. IV.

des **s**oldats *tous* **s**anglans
R. P. Chant de Liesse p. 293. v. 15. T. VI.

la **s**oye **s**ubtile
El. V. p. 239. v. 17. T. IV.

une **s**ueur **s**alée
A. Chanson p. 199. v. 24. T. I.

gent *par***j**urée
F. II. p. 90. v. 24. T. III.

la **j**ument **g**enereuse
P. Les paroles que dist Calypson p. 77. v. 8. T. VI.

cheveux **ch**astains
P. R. LXXXVIII. p. 443. v. 7. T. I.

vos **m**ains **m**artiales
B. R. A Luy-Mesme p. 276. v. 22. T. III.

meschantes **m**ains
H. VII. p. 227. v. 15. T. V.

le **m**al *tant soit* **m**ordant
F. II. p. 100. v. 8. T. III.

mar*que* **m**a*nifeste*
F. I. p. 48. v. 2. T. III.

une **m**asse **m**orte
A. C. p. 57. v. 2. T. I.

ta **m**eurdriere **m**assue
A. Elegie à Muret p. 128. v. 25. T. I.

un **m***ortel* **m***edecin*
P. R. LXI. p. 418. v. 28. T. II.

ses **m***embres* **m***alades*
O. VI. p. 329. v. 7. T. II.

un **m***agique* **m***urmure*
F. II. p. 125. v. 14. T. III.

m*agique* **m***urmure*
H. I. p. 159. v. 8. T. V.

les **m***olles* **m***usiques*
D. Remonstr. p. 66. v. 19. T. VII.

ma **m***use* **em**m*iellée*
O. VI. p. 54. v. 5. T. II.

un **r***egard tout* **r***avi*
F. III. p. 168. var. a. v. 1. T. III.

les **r***ochers* **r***eculez*
S. Elegie p. 362. v. 27. T. I.

aussi **r***iche qu'un* **r***oy*
P. R. LIX. p. 417. v. 26. T. I.

les plus **r***iches* **r***oys*
Ecl. V. p. 100. v. 14. T. IV.

les **l***angues* **l***egeres*
D. Instit. p. 37. v. 13. T. VII.

des **l***irres* **l***abourieux*
O. XIII. p. 109. v. 8. T. II.

2. Substantiv und attributives Substantiv in allitterierender Bindung:

p*arent de ces* **p***asteurs*
Ecl. III. p. 63. v. 14. T. IV.

aux **p***leurs d'une* **p***riere*
F. III. p. 172. v. 27. T. III.

la **p***luye de ses* **p***leurs*
O. X. p. 264. v. 5. T. II.

au **p***rofond du* **p***enser*
S. XLIX. p. 308. v. 3. T. I.

de **D***ieu la* **d***extre*
P. Les armes p. 42. v. 15. T. VI.

sur le **d***os des* **d***auphins*
H. VII. p. 132. v. 21. T. V.

d*ouceurs de ma* **d***ame*
A. CLXIII. p. 94. v. 13. T. I.

les t*raicts de la* t*empeste*
Disc. des Miseres de ce Temps p. 16. v. 27. T. VII.

le g*oufre de sa* g*orge*
O. X. p. 72. v. 32. T. II.

de mon c*œur . . . . la* c*lef*
A. XXXVIII. p. 193. v. 7. T. I.

c*oups de* c*arquois*
S. X. p. 323. v. 13. T. I.

c*oup de* c*anon*
P. Harangue p. 35. v. 38. T. VI.

la cous*tume*
Des cour*tisans*
D. Priere à Dieu p. 152. v. 14/15. T. VII.

de son c*ompagnon le* c*redit*
Disc. des Miseres de ce Temps p. 10. v. 10. T. VII.

le v*ent de ma* v*ois*
A. CLXXXII. p. 104. v. 10. T. I.

v*entre du* v*aisseau*
P. Hylas p. 140. v. 20. T. VI.

la v*ertu du* v*in*
S. XXXI. p. 334. v. 6. T. I.

la v*olonté du* v*ent*
D. Remonstrance p. 56. v. 12. T. VII.

les f*leurs des* f*emmes*
O. XIV. p. 158. v. 2. T. II.

d'un f*eu . . . . la* f*orme*
E. C. Chanson p. 264. v. 3. T. I.

du s*oleil le* s*igne*
S. XXXIX. p. 302. v. 25. T. I.

s*eigneur du* s*ort*
S. III. p. 319. v. 7. T. I.

s*ujet de mon* s*ouci*
S. III. p. 283. v. 9. T. I.

m*aistre du* m*onde*
F. I. p. 51. v. 37. T. III.

des m*aisons les* m*esnages*
H. VII. p. 131. v. 12. T. V.

les m*embres du* m*onde*
O. A Luy-Mesme p. 26. v. 11. T. II.

la **m***er des* **m***alheurs*

A. D. p. 368. v. 32. T. I.

m*ois de* **m***ay*

A. XCII. p. 53. v. 1. T. I.
A. Sur la Mort de Marie IV. p. 239. v. 1. T. I.
F. II. p. 94. v. 26. T. III.

la **m***ort de ma* **m***oitié*

P. R. p. 393. v. 6. T. I.

le **l***aict d'une* **l***yonne*

A. Voyage de Tours p. 184. v. 5. T. I.

l*aict des* **l***ionnes sauvages*

P. Discours p. 94. v. 12. T. VI.

les **l***ibertez de la* **l***iesse*

G. E. p. 343. v. 22. T. VI.

3. Verbum oder Adjektiv binden sich mit dem Adverb oder Substantiv, die ihre adverbielle Nebenbestimmung enthalten:

une fierre **a***rdamment* **a***llumée*

A. Elegie à Muret p. 128. v. 23. T. I.

o*ccis en tel* **o***rage*

Epit. d'Anne p. 213. v. 27. T. VII.

*em***bou***fi de* **bon***bance*

P. La Lyre p. 57. v. 26. T. VI.

leur bestail **p***aissoit parmy la* **p***laine*

Ecl. III. p. 55. v. 4. T. IV.

Ne **p***allisez de* **p***eur*

O. V. p. 318. v. 6. T. II.

qui se **p***asme de* **p***eur*

P. La chasse p. 50. v. 27. T. VI.

p*as à* **p***as se* **p***romenant*

A. D. Chanson p. 379. v. 9. T. I.

p*arfaitement* **p***urgées*

F. IV. p. 222. v. 31. T. III.

Je l'ay **p***eint dans ma* **p***ensée*

O. VII. p. 58. v. 6. T. II.

p*ercer d'un* **p***oignard*

F. IV. p. 237. v. 20. T. III.

p*loyé sous ta* **p***olice*

S. D. XXVIII. p. 319. v. 3. T. V.

*im*p*ortuné de leur sotte* p*riere*
El. VI. p. 251. v. 32. T. IV.

p*ousse de toutes* p*ars*
F. III. p. 160. v. 14. T. III.

p*resser de mes* p*as*
R. H. p. 276. v. 6. T. V.

Tu p*resses sous tes* p*ieds*
Epith. de Monseigneur le duc de Joyeuse p. 211. v. 14. T. IV.

Il le p*resse du* p*ouce*
Ecl. I. p. 14. v. 22. T. IV.

d*ecoupé* d*oucement*
A. XVIII. p. 12. v. 12. T. I.

je t*irois à longs* t*raicts*
S. XXIII. p. 295. v. 2. T. I.

t*omber à* t*erre*
A. LIII. p. 31. v. 2. T. I.

t*rebucher à* t*erre*
F. II. p. 134. var. a. v. 11. T. III.

en deux t*resses les* t*ordre*
Ecl. II. p. 50. v. 25. T. IV.

t*respasser de* t*ristesse*
P. R. LXXXVI. p. 440. v. 27. T. I.

Qu'ils g*ardoient de leur* g*ré*
H. VI. p. 108. v. 29. T. V.

Les dents deçà delà luy g*rincent en la* g*ueule*
H. III. p. 47. v. 6. T. V.

c*ache en nos* c*œurs*
F. III. p. 159. v. 1. T. III.

c*aché sous le* c*œur*
A. Elegie à Muret p. 127. v. 6. T. I.

c*aché dedans mon* c*œur*
El. XXII. p. 303. v. 14. T. IV.

L'affection c*achée au dedans du* c*ourage*
El. IV. p. 227. v. 4. T. IV.

il se c*ampe en mon* c*œur*
El. XIII. p. 274. v. 18. T. IV.

c*oifa d'une* c*apeline*
O. V. p. 322. v. 12. T. II.

c*orriger par* c*onseil*
F. III. p. 178. v. 11. T. III.

accoudé sur ta **c**ouche
A. Chanson p. 212. v. 4. T. I.

D'un pied glissant **c**ouloit *à la* **c**adance
Char. p. 182. v. 28. T. IV.

Courant *par la* **c**arriere
Des Muses
H. IV. p. 182. v. 3/4. T. V.

couvez *en mon* **c**œur
A. VI. p. 5. var. a. T. I.

couve *en mon* **c**œur
O. XXIX. p. 374. v. 12. T. II.

craintif *au* **c**orps
A. CCXIV. p. 120. v. 24. T. I.

Tousjour d'un **c**raquetis *leur maschoire* **c**liquoit
H. II. p. 24. v. 17. T. V.

à **v**al *se* **v**a
F. IV. p. 249. v. 21. T. III.

vivre *sans* **v**olupté
S. XXVII. p. 332. v. 8. T. II.

voler *sur les* **v**agues
F. I. p. 62. v. 19. T. III.

estant **v**olé *sur la* **v**oûte *eternelle*
P. Fantaisie p. 17. v. 2. T. VI.

Il est **f**erme *en sa* **f**oy
El. XI. p. 271. v. 25. T. IV.

foiblement **f**ors
O. R. A son Lict p. 409. v. 6. T. I.

trop **f**ollement . . . . *en* **f**lamme
P. R. p. 402. v. 28. T. I.

se **f**riser *de* **f**ils *d'or*
O. XII. p. 346. v. 1. T. II.

chacun **s**çait **s**agement
P. La Lyre p. 58. v. 1. T. VI.

celer *en ton* **s**ein
El. XXIV. p. 310. v. 18. T. IV.

sifles *d'un* **s**on *aigu*
S. XXII. p. 329. v. 3. T. I.

sillez *d'un* **s**omme *mort*
A. Elegie p. 133. v. 25. T. I.

souillez de sang

F. IV. p. 240. v. 26. T. III.

maçonnant à la mode

O. I. p. 130. v. 2. T. II.

magnanime à la main

F. I. p. 49. v. 23. T. III.

les cieux
Menaçoient nostre chef d'un mal prodigieux

Disc. des Miseres de ce Temps p. 13. v. 7. T. VII.

le meurdriront d'un mort très-amère

F. IV. p. 233. v. 6. T. III.

la neige à monts amassée

O. VIII. p. 147. v. 3. T. II.

miraculeusement muez

O. XXVI. p. 287. v. 3. T. II.

par la mort se muer

A. XCIX. p. 57. var. a. v. 3. T. I.

jusqu'à la mort ce renin le maistrise

D. Remonstr. p. 72. v. 12. T. VII.

mourir meschantement

O. XXX. p. 290. v. 13. T. II.

je te feray mourir en grand martire

R. T. Comedie de Plutus p. 286. v. 4. T. VII.

nourry sans nom

F. II. p. 104. v. 6. T. III.

il recelle en reserre

R. P. Le Fourmy p. 323. v. 13. T. VI.

enrollez au rang des immortels

S. D. LXIX. p. 346. v. 20. T. V.

lacez de lierre

A. Chanson p. 222. v. 16. T. I.

enlacez de lierre

A. LXV. p. 216. v. 2. T. I.

delaissé en extréme langueur

Disc. des Miseres de ce Temps p. 31. v. 17. T. VII.

de son labeur chacun est ja lassé

R. H. p. 287. v. 36. T. V.

languir dans le lict

H. IX. p. 246. v. 20. T. V.

*l**anguir** vieux au l**ict***

P. Harangue p. 36. v. 2. T. VII.

*si l**ong-temps** l**anguissant***

A. CCXVII. p. 122. v. 8. T. I.

3. Substantiv und Verb sind im Verhältnis von Subjekt und Prädikat mit einander verbunden:

*Et si **A**mour **a**pproche de ma lance*

M. Pallas p. 167. v. 10. T. IV.

*Un grand **b**ouc qui **b**routoit la lambrunche*

H. VIII. p. 233. v. 18. T. V.

*p**aresse le p**ourrit***

S. XXIV. p. 330. v. 21. T. I.

*tes p**ensers p**eriront***

A. XIX. p. 12. v. 23. T. I.

*sa p**oitrine est de p**lomb***

D. Remonstrance p. 62. v. 22. T. VII.

*la p**oison me p**laist***

A. CVI. p. 66. var. a. v. 10. T. I.

*les p**oul**mons p**ous**soient***

F. II. p. 134. var. a. v. 24. T. III.

*la t**erre t**remble***

F. I. p. 72. v. 14. T. III.

*le son que sa t**rompette en**tonne***

P. A Pierre du Lac p. 107. v. 23. T. VI.

*Sa t**roupe en le voyant t**rembla***

H. III. p. 46. v. 28. T. V.

*les **T**royens qui t**rembloient***

R. P. Le Temple p. 305. v. 23. T. VI.

*Un fier t**yran t**ourmente notre vie***

M. Cartel III. p. 127. v. 20. T. IV.

*Les plus **g**aillards qui ont **g**aigné leur cœur*

R. El. p. 388. v. 10. T. IV.

des choses
*Que ces jeunes **gar**çons **gar**dent*

H. V. p. 197. v. 38. T. V.

*mon **c**œur se re**c**onforte*

El. VI. p. 255. v. 15. T. IV.

son **c***œur estoit* **c***ouvé de vain affection*
Disc. des Miseres de ce Temps p. 13. v. 34. T. VII.

Un **c***orps difforme une ame laide* **c***ache*
M. Cartel pour l'amour p. 157. v. 15. T. IV.

la **v***ertu ne* **v***ivoit plus au monde*
Ep. de Messire Louys de Bueil p. 215. v. 28. T. VII.

Un **v***ent qui* **v***olle*
H. VI. p. 120. v. 20. T. V.

v*oler comme* **v***ent*
El. VII. p. 257. v. 14. T. IV.

le **v***in se* **v***erse*
F. III. p. 158. v. 1. T. III.

le **vi***ce difforme*
N'est pas **vi***ctorieux*
Disc. des Miseres de ce Temps p. 9. v. 7/8. T. VII.

ma **vol***onté* **vole**
S. XLVII. p. 306. v. 17. T. I.

Le **f***eu de deux beaux yeux*
(Souvenir trop amer!) me **f***oudroya la teste*
A. XVI. p. 162. v. 3/4. T. I.

ma **f***iévre se ren***f***orce*
A. CIX. p. 62. v. 11. T. I.

une **f***iévre m'en***f***lamme*
A. XXXIV. p. 178. v. 6. T. I.

la **f***oy se* **f***ausse*
El. VIII. p. 259. v. 12. T. IV.

seigneurs dont la **F***rance est* **f***ertile*
R. P. Chant de Liesse p. 296. v. 30. T. VII.

leur **f***ront en cornes se* **f***end*
G. E. Les Bacchanales p. 368. v. 9. T. VI.

f*ureur nous a***ff***ole*
O. XI. p. 103. v. 22. T. II.

les **Ch***arites* **ch***antoient*
Ep. d'Artuse de Vernon p. 221. v. 28. T. VII.

Mon **m***aistre* **m***ande*
R. F. Comédie de Plutus p. 304. v. 12. T. VII.

le **m***alheur qui les Princes* **m***enace*
H. V. p. 99. v. 33. T. V.

le cruel **m***alheur*
Les **m***enace*
D. Elegie p. 48. v. 18/19. T. VII.

Sous toy la **m***alice* **m***ourra*
M. Prophetie p. 145. v. 28. T. IV.

Le **m***ary* **m***achina la poison à sa femme*
P. Les armes p. 40. v. 2. T. VI.

la **m***er de vagues nous e***mm***ure*
P. Regret p. 13. v. 26. T. VI.

la **m***er qui le* **m***enace*
P. Discours p. 97. v. 26. T. VI.

la **M***use le* **m***eine*
D. Response p. 123. v. 21. T. VII.

les **M***uses sont* **m***uettes*
P. Regret p. 11. v. 28. T. VI.

ma **r***aison fut* **r***avie*
A. XXV. p. 15. v. 26. T. I.

le **r***egret*
Qui nous **r***onge le cœur*
El. IV. p. 238. v. 10/11. T. IV.

Un vain **r***egret* **r***ongera ta poitrine*
H. VI. p. 112. v. 10. T. V.

les beaux **r***uisseaux qui* **r***oulent*
G. E. Bacchanales p. 368. v. 9. T. VI.

le port où **l***oge ma* **l***angueur*
CCVI. p. 117. v. 6. T. I.

Et son **l***ien nous en***l***asse si fort*
R. El. p. 390. v. 14. T. IV.

4. Verb und Substantiv treten auch sehr oft als Prädikat und Objekt in allitterierende Bindung:

a*masser des* **a***rmées*
Disc. des Miseres de ce Temps p. 18. v. 22. T. VII.

b*aiser ta* **b***ouche*
A. Stances p. 75. v. 9. T. I.

il **b***aise à tous coups vostre* **b***ouche vermeille*
P. R. XXI. p. 399. v. 25. T. I.

b*lasmer ta* **b***eauté*
A. D. XVIII. p. 382. v. 28. T. I.

Qui p*assent d'Orient les* p*erles en valeur*
Ecl. I. p. 32. v. 2. T. IV.

quelle p*eine je* p*orte*
A. CLXXII. p. 99. v. 14. T. I.

p*iequer la* p*eau*
S. XXII. p. 329. v. 15. T. I.

*on ex*pl*ane une* pl*ace*
F. III. p. 164. v. 30. T. III.

ma p*laye elle* p*ença*
A. D. VIII. p. 375. v. 27. T. I.

je p*ressois mes* p*as*
H. V. p. 189. v. 30. T. V.

lui p*ressant le* p*as*
F. IV. p. 249. v. 16. T. III.

p*ren* p*itié*
A. D. XIII. p. 380. v. 13. T. I.

p*rendre une si grand'* p*roye*
P. R. Chanson p. 435. v. 8. T. I.

p*rends si grand* p*laisir*
P. R. Chanson p. 438. v. 7. T. I.

p*urger son* p*eché*
H. VI. p. 120. v. 26. T. V.

jà d*esdaigne les* d*angers*
O. III. p. 47. v. 4. T. II.

ayant d*onté le* d*iable*
H. II. p. 176. v. 3. T. V.

t*astoner le* t*etin*
A. XLIV. p. 26. v. 9. T. I.

qui nos t*oiles en*t*ame*
El. IV. p. 231. v. 37. T. IV.

t*ournoyant la* t*erre*
F. I. p. 51. v. 22. T. III.

faisant t*ournoyer de main en main la* t*asse*
H. III. p. 58. v. 12. T. V.

t*raine son* t*ribut*
A. CLXII. p. 94. v. 8. T. I.

Jamais le dur cizeau de la Parque cruelle
Ne t*rancha de nos Rois une* t*rame si belle*
Ep. Le tombeau p. 182. v. 2,3. T. VII.

on t*ranche la* t*erre*
O. X. p. 89. v. 10. T. II.

ayant t*renché la* t*este*
P. La Chasse p. 48. v. 8. T. VI.

t*romper l'horrible* t*empeste*
O. XI. p. 105. v. 5. T. II.

t*rompons nostre* t*respas*
A. XI. p. 159. var. a. v. 5. T. I.

g*aignerent pas à pas la* g*rotte de Meudon*
Ecl. III. p. 55. v. 10. T. IV.

j'ay c*assé son* c*arquois*
M. Trophée de la Chasteté p. 133. v. 24. T. IV.

c*orr*o*mpt nostre* c*orps*
E. C. p. 260. v. 26. T. I.

c*ostoyant la* c*ontrée*
H. II. p. 35. v. 30. T. V.

tu c*ombles mon* c*œur*
P. R. XIII. p. 390. v. 3. T. I.

on luy c*oupa le* c*œur*
P. R. LXII. p. 419. v. 14. T. I.

c*ourbant le* c*orps*
H. III. p. 61. v. 17. T. V.
H. III. p. 62. v. 32. T. V.

on v*ante les* v*ins* v*ieux*
O. IX. p. 67. v. 9. T. II.

qui a v*aincu le* v*oile*
H. V. p. 95. v. 1. T. V.

v*endre leur* v*ertu*
R. M. Envoy p. 207. v. 14. T. IV.

De telle mort v*engeront la* v*ergogne*
F. IV. p. 233. v. 3. T. III.

ce lou-garou son v*enin* v*omira*
D. Response p. 101. v. 24. T. VII.

v*erse du* v*in*
S. XXVII. p. 332. v. 4. T. I.

v*erser des* v*ers*
P. La Lyre p. 56. v. 18. T. VI.

f*aire la* f*aschée*
S. XLV. p. 306. v. 4. T. I.

f*aire le* f*ol*
O. R. A Maclou de Lahaye p. 460. v. 30. T. II.

f*auser sa* f*oy*
Ep. d'Anne p. 208. v. 19. T. VII.

une f*einte je* f*is*
F. I. p. 47. v. 10. T. III.

f*it une* f*able*
S. IX. p. 322. v. 5. T. I.

ils f*ilent la* f*usée*
H. VII. p. 132. v. 3. T. V.

voyant f*lamber le* f*er*
P. Harangue p. 36. v. 21. T. VI.

f*orcer la* f*ortune*
D. De l'Hydre desfaict p. 157. v. 22. T. VII.

il f*orçoit le* f*ront*
Ep. d'Anne p. 208. v. 19. T. VII.

f*ouler les* f*leurs*
A. Chanson p. 214. v. 11. T. I.

f*rottant le* f*ront et son aureille*
G. E. VIII. p. 398. v. 20. T. VI.

s*onder la* sc*ience*
O. XV. p. 112. v. 13. T. II.

sou*lager mes* sous*pirs*
A. IX. p. 6. v. 29. T. I.

s*oulager en chantant le* s*oin*
Ecl. II. p. 46. T. IV.

qui me s*ucce le* s*ang*
S. LXXVI. p. 365. v. 11. T. I.

cha*rmer le* cha*grin*
P. Les Paroles que dist Calypson p. 80. var. a. T. VI.

ch*atouiller sa* ch*air*
H. IV. p. 182. v. 21. T. V.

ch*erchons autre* ch*emin*
H. IV. p. 181. v. 23. T. V.

Et m*enez au bal les* M*uses*
Ecl. VI. p. 116. v. 27. T. IV.

m*ocquer mon* m*al*
A. XXXIX. p. 24. v. 9. T. I.

qui la m*ort sur*m*onte*
O. XIV. p. 110. v. 28. T. I.

regir nos republiques
D. Remonstr. p. 59. v. 12. T. VII.

rendre responce
A. Stances p. 237. v. 20. T. I.

il rompt sa robe
F. IV. p. 193. var. a. v. 1. T. III.

tu romps en deux
les rochers vineux
G. E. Dithyrambes p. 386. v. 22/23. T. VI.

deslacer un lien
A. CXXVII. p. 71. v. 26. T. I.

5. Zwei allitterierende Substantiva stehen im Verhältnis von Subjekt und näherem Objekt:

Mais deux venins n'estouffent point la vie
A. CXLIX. p. 86. v. 13. T. I.

Ou le feu contrefait ne rend qu'une fumée
S. LVI. p. 312. v. 14. T. I.

Et que tousjours le fort le plus faible surmonte
S. XVII. p. 292. v. 14. T. I.

La mouche son miel façonne
O. A Luy-Mesme p. 30. v. 1. T. II.

Faut-il pas qu'un servant son seigneur accompagne
El. XX. p. 298. v. 1. T. IV.

Les sommets roisineront les cieux
B. R. p. 331. v. 23. T. III.

Ny cannes ny roseaux ne bordent ton virage
S. II. p. 359. v. 19. T. I.

6. Bisweilen allitteriert das nähere Objekt mit dem entfernteren:

l'homme qui sa vie aux vices abandonne
Ep. Le Tombeau p. 189. v. 24. T. VII.

met voile au vent
F. IV. p. 195. v. 7. T. III.

je mis la voile au vent
B. R. p. 298. v. 28. T. III.

faire aux grands seigneurs service
A. Chanson p. 149. v. 26. T. I.

7. In seltenen Fällen sind auch präpositionale Ausdrücke durch die Allitteration verbunden:

du f*irmament jusques au* f*ond*
O. I. p. 25. v. 28. T. II.

du f*ond jusques au* f*este*
F. II. p. 92. v. 26. T. III.

de l'O*rient jusques à* l'O*ccident*
B. R. p. 407. v. 9. T. III.
H. I. p. 162. v. 9. T. V.

VI. Zusammengesetzte Allitteration.

Mit Vorliebe pflegt Ronsard mehrere Allitterationen in einen Vers einzuführen, um seiner Sprache erhöhten Wohllaut zu verleihen und eine gewisse Sinnlichkeit des Ausdrucks dadurch herbeizuführen. Im allgemeinen ist die französische Sprache infolge ihrer Betonungsgesetze, sowie der geringen Zahl von einsilbigen und stammbetonten Wörtern nicht so sehr geeignet wie die germanischen Sprachen, den gleichen Anlaut zur vollen Geltung kommen zu lassen. Doch kann auch der französische Dichter durch wiederholtes Einführen der gleichen Anlaute eine gewisse Wirkung auf unser Ohr erzielen und seiner Dichtung musikalischen Klang verleihen. Dass Ronsard für den Wohllaut des Verses ein scharfes Ohr besass und sich des Zusammenhanges zwischen Dichtkunst und Musik wohl bewusst war, können wir aus seinen Bemerkungen ersehen, die er in seinem *art poëtique* über den Zusammenhang dieser beiden Künste gemacht hat: «*Après, à l'imitation de quelqu'un de ce temps, tu feras tes vers masculins et feminins tant qu'il te sera possible, pour estre plus propres à la Musique et accord des instrumens, en faveur desquels il semble que la Poësie soit née; car la Poësie sans les instrumens, ou sans la grace d'une seule ou plusieurs voix, n'est nullement aggreable, non plus que les instrumens sans estre animez de la melodie d'une plaisante voix.*» [1]) Und an anderer Stelle gibt Ronsard, um die Melodik der Verse zu erproben, die Vorschrift, dieselben

[1]) Bd. VII. p. 320.

laut vorzusprechen oder vielmehr sie mit welcher Stimme auch immer vorzusingen.[1])

In den folgenden Beispielen, in denen mehr die lautliche Wirkung zur Geltung kommen soll, stehen die allitterierenden Worte häufig in keinem engeren begrifflichen oder grammatischen Verhältnis; auch ist der Begriff Allitteration im weitesten Sinne aufgefasst.

I. Ein Reim durchzieht eine Verszeile.

1. Derselbe umfasst 3 Stäbe (Schema aaa):

Ny l'œil si **b**eau, *ny la* **b**ouche *si* **b**elle
A. XLI. p. 25. v. 14. T. I.

Et tousjours le **p**aillard **p**arle *de* **p**aillardise
D. Response p. 105. var. a. v. 2. T. VII.

Palés *ainsi que* **P**an *aime les* **p**astoureaux
Ecl. IV. p. 85. v. 10. T. IV.

Qui **p**arle *sans* **p**arler *les* **p**assions *du cœur*
S. XLVII. p. 343. v. 2. T. I.

Sans **p**arler **p**arle *arceques la* **p**ensée
R. El. p. 393. v. 37. T. IV.

Et que la **P**arque *aura* **p**orté *mes* **p**as
A l'autre bord
A. LXII. p. 37. v. 3. T. I.

Parent *de ces* **p**asteurs *qui* **p**ortent *la Toison*
Ecl. III. p. 63. v. 14. T. IV.

Quelque **p**art *que mon* **p**ied *ragabond soit* **p**orté
B. R. p. 265. v. 4. T. III.

Mon **p**aurre *cœur ne veut* **p**rendre *à* **p**itié
P. Le Souci du Jardin p. 112. v. 9. T. VI.

Et en **p**ensant *la* **p**rendre *il ne* **p**rend *que du vent*
D. A Louys des Masures p. 52. v. 8. T. VII.

l'equitable foy
Tient le **p**euple *en re***p**os *d'une* **p**aisible *loy*
H. III. p. 46. v. 1/2. T. V.

Fay que mon **p**euple *en* **p**resse *au* **p**ied *du mont se tienne*
R. F. Fragm. d'un Poëme de la Loy Divine p. 281. v. 8. T. VIII.

---

[1]) Bd. VII. p. 332.

(Ils) Se **p***lanterent sans* **p***eur au milieu de la* **p***lace*
H. III. p. 54. v. 8. T. V.

La **p***oesie est* **p***arente des* **P***rinces*
S. D. LXXXVIII. p. 359. v. 14. T. V.

Nul vent de mes **p***oulmons* **p***asmé je ne* **p***oussois*
El. XVIII. p. 290. v. 17. T. IV.

Quand du **p***remier la* **p***uissance est* **p***erdue*
A. CV. p. 60. v. 11. T. I.

Le beau **p***rintemps fait* **p***rintaner ma* **p***eine*
A. CCVI. p. 116. v. 2. T. I.

Lyncé frere **p***uisné* **p***arla* **p***remierement*
H. III. p. 58. v. 34. T. V.

Je doute qu'un plus **g***rand ne* **g***aigne vostre* **g***race*
El. III. p. 221. v. 8. T. IV.

C*astor d'autre* **c***osté de* **c***ourages armoit*
H. III. p. 54. v. 1. T. V.

De pourprine **c***ouleur* **c***ombat le* **c***ramoisy*
C. A. p. 111. v. 30. T. III.

O **v***ertu* **v***aine, ô honteuse* **v***ergogne*
A. Elegie à Muret p. 128. v. 31. T. I.

Dedans des **v***aisseaux d'or* **v***ersa des* **v***ins eslus*
B. R. p. 427. v. 11. T. III.

Puis elle **v***int re***v***isiter les* **v***illes*
H. I. p. 162. v. 22. T. V.

La **f***oy et œuvre sont ses* **f***ueilles et son* **f***ruict*
S. D. LI. p. 334. v. 24. T. V.

Oublians les **s***oucis, du* **s***omme estoient* **s***illez*
El. V. p. 243. v. 4. T. IV.

S*omme, mon cher enfant, le* **s***orcier du* **s***ouci*
H. VI. p. 210. v. 3. T. V.

Pour **s***ervir au* **C***yclop' de* **s***anglante pasture*
H. III. p. 46. v. 8. T. V.

Que **ch***acun te re***ch***erche, et veut* **ch***anter de toy*
H. IV. p. 69. v. 24. T. V.

Dessous ta **m***ain le* **m***onde il eust soub***m***is*
F. III. p. 153. v. 5. T. III.

Bien loin de sa **m**aison *soit* **m**alheur *et* **m**eschef
Ecl. I. p. 38. v. 5. T. IV.

Le **m**ol *est pour* **m**anger, *le sec pour le* **m**arché
Ecl. II. p. 48. v. 11. T. IV.

En trepignant **m**ordront *les* **m**ottes *de leur* **m**ere
H. III. p. 38. v. 32. T. V.

2. Derselbe umfasst 4 Stäbe (Schema aaaa). Doch sind die Beispiele verhältnismässig selten:

Pren *mes souspirs,* **p**ren *mes* **p**leurs, *je te* **p**rie
A. CXXIX. p. 72. v. 10. T. I.

Pource *repentez-vous de vos* **p**echez **p**assez
H. VI. p. 109. v. 14. T. V.

Non **p**as *d'un* **p**areil **p**rix, *mais bien d'un* **p**areil cœur
H. Epistre p. 8. v. 34. T. V.

Que le **p**eché **p**erdit *en nostre* **p**remier **p**ere
H. I. p. 18. v. 13. T. V.

Pendant *au* **p**rochain **p**in *le* **p**rix *d'une musette*
Ecl. I. p. 22. var. a. v. 2. T. IV.

Et bref, s'il vous **p**laisoit *un* **p**eu **p**rendre *la* **p**eine
R. p. 260. v. 24. T. III.

Pied *contre* **p**ied, *sans* **p**oint *changer de* **p**lace
F. II. p. 133. v. 19. T. III.

Puis, *la* **p**oussant *et lui* **p**ressant *le* **p**as
F. IV. p. 249. v. 16. T. III.

Mes pensers, qui **tous***jours* **tour***nent* **tout** *à l'en***tour**
M. Cartel p. 175. v. 7. T. IV.

Chantoit à qui **m**ieux **m**ieux *d'une* **M**use **m**eilleure
S. D. LXXVI. p. 351. v. 8. T. V.

J'ay ce **m**atin *a***m**assé *de* **m**a **m**ain
Ce beau **b**ouquet
El. XV. p. 284. v. 2/3. T. IV.

Me **m**ontra **m**ille **m**aux *en ceste table escris*
Ecl. I. p. 25. v. 18. T. IV.

Pour toy qui dois **m**ourir *sans* **m**ercy *de* **m**a **m**ain
H. III. p. 52. v. 26. T. V.

Maligne *respandras* **m**ille **m**aux *de tes* **m**ains
H. V. p. 198. v. 17. T. V.

II. Zwei oder mehrere Anreime durchziehen eine Verszeile. Hier sind verschiedene Möglichkeiten gegeben, so dass wir folgende Schemata unterscheiden können:

1. abab, gekreuzte Allitteration:

un **b***allon* **p***oussé sur une* **b***elle* **p***lace*
A. XXVI. p. 171. v. 20. T. I.

A **m***ille* **b***onds* **m***ener le* **b***al*
O. VIII. p. 208. v. 16. T. II.

Qui peux **c***ent* **b***ras et* **c***ent* **b***ouches armer*
F. I. p. 81. v. 12. T. III.

M*onstre à ce* **p***euple au cueur* **m***orne et* **p***oureux*
Que tu es fils d'un pere genereux
F. I. p. 69. v. 32/33. T. III.

P*ique le* **f***lanc et la* **p***ousse en* **f***urie*
F. III. p. 171. v. 27/28. T. III.

Le **p***rintemps et les* **f***leurs ont* **p***eur de la* **f***roidure*
S. D. LI. p. 334. v. 19. T. V.

J'ay **pl***aisir de son* **v***ol et* **pl***aisir de sa* **v***ois*
Ecl. I. p. 15. v. 4. T. IV.

F*uy-le comme la* **p***este et lui* **f***erme la* **p***orte*
El. XXIX. p. 346. v. 10. T. IV.

T*ourner ton* **f***il autour d'une* **f***usée*
F. III. p. 182. v. 25. T. III.

Ou **R***oys ou* **D***ues, ou* **R***oynes, ou* **D***uchesses*
R. P. Chant de Liesse p. 296. v. 14. T. VI.

2. aabb, parallele Allitteration:

Vous aviez d'une infante encore la contenance,
La **p***arole et les* **p***as; vostre* **b***ouche estoit* **b***elle*
P. R. XXX. p. 403. v. 16/17. T. I.

de **p***erte de* **p***ays, de* **m***enace de* **m***ort*
H. IV. p. 69. v. 27. T. V.

Les cheveux . . . .
C*ordonnez et* **c***respez, flottans dessus sa* **f***ace*
Ep. Le Tombeau p. 180. v. 1/2. T. VII.

D'un grand **c***oup de* **c***anon faussez de* **p***art en* **p***art*
P. La Harangue p. 35. v. 38. T. VI.

Si par **f**er *et par* **f**eu, *par* **p**lomb, *par* **p**oudre noire
Les songes de Calvin nous roulez faire croire?
D. Remonstrance p. 69. v. 23/24. T. VII.

Car les **f**leurs *et les* **f**ruits **s**eroient *de* **s**acrifice
Ecl. I. p. 24. var. b. T. IV.

Ce grand géan
Enfla son **f**iel *de* **c**olère **c**ruelle
F. II. p. 120. v. 23/24. T. III.

Fleuves, **f**orests *et* **m**onts, **m**ers, *campaignes et terres*
Ep. Prosopée p. 193. v. 22. T. VII.

Tant qu'en **F**rance **f**rançois *ton* **p**euple **p**arlera
O. I. p. 177. v. 9. T. II.

Le **c**iel *nous fait le* **s**ort **b**lanc *et le* **b**run
Comme il luy plaist
A. D. I. p. 372. v. 10/11. T. I.

Et **s**uivre *son* **s**ujet *sans vous* **p**enser *com***p**laire
H. II. p. 20. v. 2. T. V.

languir *vieux au* **l**ict **m**attez *de* **m**aladie
P. Harangue p. 36. v. 2. T. VI.

Son **r**is *et son* **r**egard *et sa* **p**arole **p**leine
A. Elegie p. 243. v. 29. T. I.

Son **b**ourdon *est de* **b**uis, *son* **p**ipeau *de* **p**runier
Ecl. V. p. 94. v. 28. T. IV.

3. abba, umschliessende Allitteration.

Et **ha***ppant et* **s**errant, **s**nant *et* **ha***letant*
D. Response p. 97. v. 9. T. VII.

Et les **b**eaux **l**ys *de tes* **l**évres **b**ordées
De cent œillets vermeils
A. Chanson p. 215. v. 1/2. T. I.

Baif, **M**uret, **M**aclou, **B**ourguier, *Tagaut*
S. D. Cll. p. 368. v. 9. T. V.

Pl*aner les* **m**onts *et* **m**ontagner *les* **pl**aines
A. CXL. p. 80. v. 8. T. I.

Paistre *en lieu d'un* **b**erger *les* **b**rebis *en la* **p**laine
El. V. p. 241. v. 18/19. T. IV.

Et de **p**alle **f**rayeur *ont la* **f**ace *de***p**einte
R. P. Epistre à Charles p. 284. v. 34. T. VI.

Toujours quelque malheur en marchant les retarde
B. R. p. 400. v. 8. T. III.

les rocs bondissans par la voye
Traçoient ses pas, maçons des murs de Troye
P. La Lyre p. 62. v. 31/32. T. VI.

Pour captif l'enfouir en des fosses carées
El. VIII. p. 258. v. 25. T. IV.

le cours de Loire, et son limon crasseux
A. Voyage de Tours p. 188. v. 27 T. I.

Le feu, le tigre et le torrent me fuit
A. XXVIII. p. 18. v. 13. T. I.

Freres, pere et pays, François se mariant
El. XX. p. 297. v. 14. T. IV.

Pour effroyer le peuple et reprendre ses fautes
H. VI. p. 109. v. 8. T. V.

Fils d'un monarque, et d'un monarque frere
D. L'Hydre desfaict p. 155. v. 8. T. VII.

J'ay tousjours mes vergers plains de pommes vermeilles
Cycl. am. p. 111. v. 23. T. IV.

Puis faisant tournoyer de main en main la tasse
H. III. p. 58. v. 12. T. V.

Le jour sera la nuict, la nuict sera le jour
E. C. p. 253. v. 6. T. I.

Mes mauds souspirs serriront de maleur
A. CXXIX. p. 73. v. 13. T. I.

VII. Verknüpfung zweier oder mehrerer Verse durch Allitteration.

Bei der Feststellung der hier in Betracht kommenden Schemata ist mit ziemlicher Vorsicht zu verfahren. Vor allem ist auf strenge Regelmässigkeit in der Stellung der durch Allitteration verknüpften Worte zu sehen; sonst ist dem Zufall und der Willkür Thür und Thor geöffnet. Für Ronsard lassen sich folgende Schemata aufstellen, von denen angenommen werden darf, dass sie beabsichtigt waren:

a) Derselbe Stab in 2 oder mehr Versen:

1. a *Droit au devant de vostre pourtraiture*
   a *J'ay mis d'un Roy l'excellente peinture*
P. Fantaisie p. 16. v. 3/4. T. VI.

Les abandonne, et, sans tenir **p**romesse,
Marche, fuitif, où l'orage le **p**resse
F. III. p. 145. v. 21/22. T. III.

Autres chargeoient les hauts buffets **d**orez
De grands vaisseaux d'histoires **d**ecorez
F. II. p. 115. v. 37/38. T. III.

Il faut un bon timon pour se sçavoir **gu**ider
Bien calfeutrer sa nef, sa voile bien **gu**inder
B. R. p. 280. v. 30/31. T. III.

Le **C**orybante *a quelquefois repos,*
Et le **C**uret, *sous les armes dispos,*
Sent par saisons le tan de sa deesse
A. CLXXXIV. p. 105. v. 9/11. T. I.

D'un ordre égal, d'un pas juste et **c**onté,
Sans point faillir d'un ni d'autre **c**osté
F. I. p. 82. v. 23/24. T. III.

Adieu, mon sang! D'une longue **v**olée
Je m'en retourne en l'obscure **v**allée
F. I. p. 65. v. 5/6. T. III.

Que vos beautez, bien qu'elles soient **fl**euries,
En peu de temps seront toutes **fl**aitries
P. R. XVII. p. 397. v. 6/7. T. I.

Tu sois espoux d'une si chaste **f**ille,
Et de vous deux s'élève une **f**amille
F. III. p. 154. v. 23/24. T. III.

Maint gros **s**anglier *de dents croches armé,*
Maint **c**erf *craintif au large front ramé*
F. II. p. 102. v. 30/31. T. III.

Ny le doux miel ne suinte en nos **r**ameaux,
Ny le doux laict ne coule en nos **r**uisseaux
R. H. p. 284. v. 35/36. T. V.

2. a *Voir les* **b**oues *se choquer, et tout le long du jour*
aa *Voir les* **b**eliers *jaloux se* **b**attre *pour l'amour*
Ecl. II. p. 47. v. 26/27. T. IV.

Soit par mes **pl**eurs *ton courage adoucy,*
Guary ma **pl**aye *et me* **p**rens *à mercy*
F. IV. p. 196. v. 8/9. T. III.

Il raviru des **p**ucelles *la fleur,*
Honte aux **p**arens, *des* **p**eres *la douleur*
F. IV. p. 227. v. 25/26. T. III.

J'oy les clairons **t***intinans*
Et les **t**abourins **t**onnans
G. Ep. Dithyrambes p. 380. v. 35/36. T. VI.

Corrydon, verse sans fin
Dedans mon **v**erre *du* **v**in
R. O. Ode (1560). p. 391. v. 1/2. T. II.

Qui d'une douce **f**eintise
Peu à peu mes **f**orces **f**ond
A. D. Chanson I. p. 378. v. 15/16. T. I.

L'amour n'est rien qu'ardante **f**renesie,
Qui de **f**umée *emplit la* **f**antaisie
A. II. Le Chant des Serenes p. 225. v. 27/28. T. I.

Ainsi qu'on voit une **f**iere lionne
Que la **f**ureur *et la* **f**aim *espoinçonne*
F. I. p. 45. v. 18/19. T. III.

3. aa
a *La* **b**arque *c'est la* **b**iere *sommeilleuse*
Faite en **b**ateau
P. La Salade p. 92. v. 11/12. T. VI.

O saint **b**rasier! *ô feu chastement* **b**eau!
Las! **b**rule *moi d'un si chaste flambeau*
A. CLXVII p. 96. v. 9/10. T. I.

Et ta **b**ouche, *qui passe en* **b**eauté *le coral,*
S'elle veut me **b**aiser, *ne se fera point mal*
A. Le Voyage de Tours p. 186. v. 19/20. T. I.

J'ay beau **p**leurer, **p**rotester *et jurer,*
J'ay beau **p**romettre *et cent fois asseurer*
A. XLVIII. p. 199. v. 9/10. T. I.

Les **p**resse *ensemble et en son giron* **p**rest
Leur forme un corps tout ainsi qu'il luy **p**laist
F. I. p. 92. var. a. v. 2/3. T. III.

Eux, arrogans de **v**oir *leurs* **v**oiles *trop enflées*
Du **v**ent *de la fortune heureusement soufflées*
B. R. p. 266. v. 19/20. T. III.

Vers le **s**oir, *quand déja le* **s**oleil
A chef baissé s'en-alloit au **s**ommeil
P. Fantaisie p. 16. v. 1/2. T. VI.

Jupiter s'alluma d'une jalouse *envie*
Voyant que le Printemps jouyssoit *de s'amie*
H. III. p. 179. v. 23 24. T. V.

Moque mon sceptre, et masqué *de feintise.*
Ma vieille barbe et mes cheveux mesprise*!*
F. IV. p. 194. v. 19 20. T. III.

4. aa *Au moins j'eusse* baisé *vostre main et vos* bras,
aa *Car* baiser *vostre* bouche *il ne m'appartient pas*
C. A. p. 110. v. 6 7. T. IV.

Escoute, bucheron, *arreste un peu le* bras,
Ce ne sont pas des bois *que tu jettes à* bas
El. XXIX. p. 347. v. 19 20. T. IV.

Et poudroyant *sous ses* pieds *la campagne*
La picque *au* poing *s'opposoit à l'Espagne*
Ep. Epitaphe de Feu Roch Chasteignier p. 199. v. 4 5. T. VII.

Doux fut le trait *qu'Amour hors de sa* trousse
Pour me tuer *me* tira *doucement*
A. XXXVIII. p. 23. v. 1 2. T. I.

Tel fleurit *aujourd'hui qui demain* flestrira,
Tel flestrit *aujourd'hui qui demain* fleurira
P. La Bienvenue p. 225. v. 1 2. T. VI.

Plus forte *que la mort,* fleurissant *en tout temps*
Par ces grandes forests, *comme* fleurs *au printemps*
Ecl. I. p. 23. v. 2 3. T. IV.

Monstre cruel, engeance de malice,
Mocqueur des Dieux, mespriseur *de Justice*
F. III. p. 153. v. 27 28. T. III.

5. aa *Ainsy faillant un Roy tant soit* peu, *la* province
aaa *Se* perd*; car volontiers le* peuple *suit son* prince
D. Institution p. 36. v. 31 32. T. VII.

Soudain il m'a despendu *et* perdu,
Perdu *au jeu,* despendu *aux* putains
R. F. Fragment d'un Poeme de la Loy Divine p. 302. v. 25 26. T. VII.

6. aaa Pardonne, Prince, *à leurs fautes* passés*:*
aa *Un* Prince *doit les fautes* pardonner
B. R. p. 410. v. 22 23. T. III.

Or sus **p***aissez,* **p***aissez,* **p***auvres brebis,*
Allez par l'herbe, **em***plissez-vous le* **p***is*
Ecl. III. p. 80. v. 35/36. T. IV.

Bien loin de sa **m***aison soit* **m***alheur et* **m***esechef!*
Le doux **m***iel sous ses pieds, la* **m***anne sur son chef*
Puisse toujours couler
Ecl. I. p. 38. v. 5/7. T. IV.

7. a *Mon doux* **p***rintemps, ma douce fleur nouvelle,*
a *Mon doux* **p***laisir, ma douce colombelle,*
a *Mon* **p***assereau, ma gente tourterelle*
A. Chanson p. 169. v. 6/8. T. I.

8. a *Pends nos armes au* **c***roc, et en lieu de batailles*
a *Attache à des* **c***rampons les lances aux murailles,*
a *Et que le* **c***outelas du sang humain souillé,*
a *Pendu d'une* **c***ouraye au fourreau soit rouillé,*
a *Et que le* **c***orcelet au plancher se moisisse,*
Et l'araigne à jamais ses filets y ourdisse
P. La Paix p. 223. v. 33/38. T. VI.

9. aa *Un* **P***romethée en* **p***assions je suis :*
aa *Et pour aimer* **p***erdant toute* **p***uissance,*
aa *Ne* **p***ouvant rien, je fay ce que je* **p***uis*
A. XII. p. 8. v. 12/14. T. I.

10. a *Comme* **m***astins affamés de repaistre,*
aa *A longs* **m***orceaux se paissent de leur* **m***aistre,*
aa *Et sans* **m***ercy me trainent à la* **m***ort*
A. CXIX. p. 67. v. 12/14. T. I.

11. aa *Donques la* **m***ort n'est la fin de nos* **m***aux,*
a *Puisqu'en* **m***ourant, de travaux en traraux,*
a *Nous rerirons, pour* **m***ourir à toute heure*
F. IV. p. 220. v. 17/19. T. III.

12. a *D'un* **f***eu rif et subtil ta vôute est composée,*
aa *Non* **f***eu materiel, dont la* **f***lame exposée,*
aa *Ça bas en nos* **f***ouyers, mangeroit* **a***ffamé*
a *De toutes les* **f***orests le branchage ramé*
H. VIII. p. 140. v. 12/15. T. V.

b) Verschiedene Stäbe in 2 oder mehr Versen:

1. aa *Sans me* **flechir** *tes escrits* **fletriront**
   bb *En ton* **desastre** *ira ma* **destinée**
   A. XIX. p. 12. v. 24 25. T. I.
   Adonc **Francus**, *ayant l'ame* **frappée**
   De froide **peur**, *au* **poing** *saque l'espée*
   F. IV. p. 224. v. 4/5. T. III.

2. ab *D'une* **bouche** *toute* **pleine**
   ab *De* **baisers** *chassez la* **peine**
   De mon amoureux esmoy
   O. XVI. p. 160. v. 26 28. T. II.
   Assez et trop **malgré** *nous a* **veseu**
   Ce sang **maudit** *par tant de fois* **vaincu**
   F. II. p. 90. v. 26 27. T. III.

3. ab *Je meurs de* **froid** *au plus* **chaud** *de l'esté*
   ba *Et de* **malcur** *au cœur de la* **froidure**
   A. CLXIX. p. 98. v. 1 2. T. I.
   Elle alla visiter son **frere** *le* **printemps**
   Dans son **palais** **fleury**
   H. V. p. 195. v. 27 28. T. V.
   Qui tu **Nesse**, *et qui de sa* **massue**
   Morts *abbatit les enfans de la* **nue**
   A. Elegie à Muret p. 127. v. 15 16. T. I.

4. ab *L'orgueil des rois ni la* **fureur** *des* **Princes**
   bab **Portant** *vainqueur le* **feu** *dans leurs* **provinces**
   O. XXII. p. 128. v. 17 18. T. II.

5. aaa *Helas! Amour, si tu as quelquefois*
   bbb *Haussé ton* **vol** *sous le* **vent** *de ma* **voix**,
   Jamais mon **cœur** *de son* **cœur** *ne* **racointes**
   A. CLXXXII p. 104. v. 10 11. T. I.
   Son **mironer** *fut* **mer**, *sa* **main** *estoit* **velue**,
   Et de **poil** *hérissé sa* **poitrine** **pelue**
   Cycl. am. p. 111. v. 23. T. IV.
   Le grand Dieu tout puissant à ses Anges commande
   Desehainer *le* **Discord**, *à fin que* **destaché**
   Du **peuple** *ritieux* **punisse** *le* **peché**
   P. La Paix p. 218. v. 34,36. T. VI.

6. aab **M**o*cquer mon* **m**a*l, rire de ma* **d**o*uleur*
bba *Par un* **d**e*sdain re***d**o*ubler mon* **m**a*lheur*
A. XXXIX. p. 24. v. 12 13. T. I.

7. abba **T**h*ebe à cent* **p**o*rtes veit ses deux* **p**r*inces* **t**u*ez,*
ab *Et* **T**r*oye à fleur de champ ses* **P**e*rgames ruez*
P. Les armes p. 40. v. 15 16. T. VI.

8. a *Mais ce ne sont que* **f**i*ctions:*
b *Il me faut trouver autres* **p**l*aintes.*
b *Mes veritables* **p**a*ssions*
a *Ne se peuvent servir de* **f**e*intes*
P. R. Sur la mort de Marie p. 430. v. 25 28. T. I.

9. ab *S'il te* **p**l*aist,* **r**e*nforce ma vois*
ab *Et de* **p**i*tié* **r**o*chers et bois*
ba *Je feray* **r**o*mpre sous mes* **p**l*aintes*
A. Stances p. 235. v. 13 15. T. I.

10. a *Tu seras du vulgaire appellé* **f**r*enetique,*
aaa *Insensé,* **f**u*rieux,* **f**a*rouche,* **f**a*ntastique,*
bbb **M**a*ussade,* **m**a*l-plaisant; car le peuple* **m**e*sdit*
b *De celuy qui de* **m**œ*urs aux siennes contredit*
H. V. p. 190. v. 10 13. T. V.

11. ab *Et* **v**i*endra sans* **f**r*ayeur ton esprit* **c**o*nsoler,*
aba *Et si je ne re***v**i*ens* **f**a*ntosme* **v**e*ritable*
aa *Tu croiras que l'En***f**e*r n'est sinon qu'une* **f**a*ble*
El. IV. p. 234. v. 34 36. T. IV.

12. abc **V**a*-t-en braver, de tes* **p**a*roles* **f**i*ères,*
abc **V**i*eillards, enfans et* **p**a*uvres* **f**i*landières*
F. II. p. 126. v. 7 8. T. III.

13. ab *La* **gu**e*rre se fait-elle au monde sans* **g**e*ndarmes,*
cc *Sans* **s**o*udars ou sans fer? ne faut-il* **s**o*udoyer*
ba *Tant de* **g**e*ns, si tu veux les faire* **gu**e*rroyer*
H. VII. p. 216. v. 36 38. T. V.

14. aa *Le jeu, l'amour, ne vivent plus là bas:*
bbcc *Ce n'est qu'horreur, que* **t**o*mbeaux, que* **t**r*épas.*
dd **F**a*ute de jour,* **f**r*ayeurs,* **s**i*lences* **s**o*mbres,*
Et **v**a*ins esprits qui* **v**o*lent par les ombres*
F. III. p. 179. v. 9 12. T. III.

Aus vorliegender Untersuchung ergibt sich zunächst, dass Ronsard, wie andere romanische Kunstdichter,[1]) einen weit ausgiebigeren Gebrauch von der Allitteration macht, als bisher allgemein angenommen wurde. Ferner kann man sich der Erkenntnis nicht mehr verschliessen, dass die Allitteration bei Ronsard eine geradezu überraschend mannigfaltige Anwendung findet. Er verwendet sie in verschiedener Absicht, entweder um ein Band zwischen dem Gedanken und dem Laute herzustellen, oder um seinen Versen Nachdruck zu verleihen, oder endlich, um sie fliessend, glatt, geschmeidig zu machen und auf diese Weise die Wirkung und den Wohlklang seiner Dichtung zu erhöhen.

Endlich dürfte die vorliegende Abhandlung dazu dienen, die von Kriete[2]) geäusserte Meinung zu widerlegen, dass kein französischer Dichter die Allitteration in so ausgedehnter, eleganter und geschmackvoller Weise habe, wie Torquato Tasso. Auf keinen Fall, so scheint es uns, braucht Ronsard in dieser Hinsicht einen Vergleich mit seinem grossen italienischen Zeitgenossen zu scheuen.

---

[1]) Vgl. Kriete. l. c. p. 9.
[2]) l. c. p. 23.

MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE.

HERAUSGEGEBEN

VON

H. BREYMANN UND J. SCHICK.

XXI.

THE PLEASANT COMEDIE OF OLD FORTUNATUS BY THOMAS DEKKER.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1901.

THE PLEASANT COMEDIE

OF

OLD FORTUNATUS

BY

THOMAS DEKKER.

HERAUSGEGEBEN NACH DEM DRUCKE VON 1600

VON

Dr. HANS SCHERER.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1901.

Alle Rechte vorbehalten.

Inhalt.

Seite

Benützte Litteratur VII

Einleitung:

I. Das Dekker'sche Drama Old Fortunatus und das deutsche Volksbuch vom Fortunatus 1

II. Metrisches aus Dekker's Fortunat 15

III. Weitere Fortunatusdramen 18

IV. Der alte Druck und spätere Ausgaben von Dekker's Fortunatus 31

V. Über das Fortunatus-Märchen 35

The Pleasant Comedie of Old Fortunatus 49

Anmerkungen 143

Register 152

Benützte Literatur.[1]

Allgemeine deutsche Bibliographie, vol. 33. Leipzig. 1891.
Allgemeine Realencyclopädie. Regensburg. 1882.
Apuleius: Metamorphoseon. Berlin. 1869.
Archæological Review, vol. III. London. 1889.
Bauernfeld: Gesammelte Schriften. Wien. 1871.
Beal: Buddhist Tripiṭaka. 1876.
Benfey: Pantschatantra. Leipzig. 1859.
Berla, Alois: Fortunatus oder die Ohren der Prinzessin von Marocco. Wien. 1872. (Wiener Kindertheater Nr. 2.)
Bobertag, Fel.: Geschichte des Romans. Breslau. 1876/84.
Brunet: Manuel du Libraire. Paris. 1861. 5 Bde. 8°.
Cassel: Aus Literatur und Symbolik. Leipzig. 1884.
Chamisso: Gesammelte Werke. Berlin. 1874.
— Fortunati Glücksseckel und Wunschhütlein, herausgegeb. von Kossmann in den Deutschen Literatur-Denkmalen des 18. u. 19. Jahrhunderts. Heilbronn. 1895.
Cohn, Alb.: Shakespeare in Germany. Berlin. 1864.
Creizenach: Die Schauspiele der englischen Komödianten. Stuttgart. (in Kürschner's D. N. L. vol. 23).
Dante: La Divina Comedia. Milano. 1890.
Dekker, Thomas: The Pleasant Comedie of Old Fortunatus. London. 1600. 4°.

[1] An dieser Stelle ergreife ich die Gelegenheit, Herrn Professor Koeppel, von dem ich die Anregung zu vorliegender Arbeit erhielt, und den Herren Professoren Breymann und Schick für ihre gütige Unterstützung bei der Abfassung derselben meinen wärmsten Dank auszusprechen. Auch schulde ich der k. b. Hof- und Staatsbibliothek, der k. Universitätsbibliothek zu München und der Bibliothek des Britischen Museums für das jederzeit bereitwillige Entgegenkommen aufrichtigen Dank.

Dekker, Thomas: Dramatic Works. London. 1873.
—: ed. with an Introduction and Notes, by Ernest Rhys. London. 1887. (Mermaid Series.)
Döring, G.: Dramatische Novellen. Frankfurt a/M. 1833.
Dunlop-Liebrecht: Geschichte der Prosadichtungen. Berlin. 1851.
Engel: Deutsche Puppenkomödien. Oldenburg. 1878.
Ersch und Gruber: Allgemeine Encyclopädie, Sect. I. 46. Leipzig. 1847.
Ey, Aug.: Harzmärchenbuch. Stade. 1862.
Fausböll: Five Jātakas. 1861.
Fleay, Fr. G.: A Biographical Chronicle of the English Drama 1559—1642. London. 1891.
Fortunatus. Augsburg. 1509.
— Von seinem Seckel und Wunschhütlein. Frankfurt a/M. 1549.
— Een nieu Histor van Fortunatus Borse, ende synen Wunsch-Hoet etc. Amsterdam. 1631. 12°.
— The History of Fortunatus. Translated from the Dutch. (London? 1650?) 4°.
— The Right Pleasant and Variable Tragical History of Fortunatus. London. 1682. 8°.
Gesta Romanorum, The Early English Versions of the G. R. ed. by Herrtage. London 1879. (E. E. T. S. vol. XXXIII.)
Gödeke, Karl: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung. Dresden. 1884.
Görres: Die teutschen Volksbücher. Heidelberg. 1807.
Grässe, Th.: Lehrbuch einer Literär-Geschichte, vol. II. Abt. 3. Dresden-Leipzig. 1842.
— —: Trésor de livres rares et précieux. Dresden. 1859.
Greg, W. W.: A List of English Plays Written before 1643 and Printed before 1700. London. 1900.
Grimm: Kinder- und Hausmärchen. Leipzig. s. a.
— Jacob: Deutsche Mythologie. Göttingen. 1844; 4. Ausg. Berlin. 1875.
Grosse, Jul.: Fortunat. Wien. 1896.
Halliwell, J. O.: Descriptive Notices of Popular English Histories. London. 1848. (Percy Society, vol. 23.)
Harms, Paul: Die deutschen Fortunatusdramen und ein

Kasseler Dichter des 17. Jahrhunderts. Band 5 der theatergeschichtlichen Forschungen. Hamburg-Lpz. 1892.

Henslowe, Phil.: The Diary of, ed. by Collier. London. 1845.

Herford: Studies in the Literary Relations of England and Germany in the 16th Century. Cambridge. 1886.

Kalidasa: Sakuntala. Leipzig. s. a.

Kathā Sarit Sāgara. Translated by Tawney. Calcutta. 1880.

Kebes: Das Gemälde. Deutsch von Krauss. Wien. 1882.

Koberstein: Geschichte der deutschen National-Literatur. Leipzig. 1884.

Kreutzwald-Löwe: Esthnische Märchen. Halle. 1869.

Lázár. Béla: Über das Fortunatus-Märchen. Leipzig. 1897.

Maundeville: Voiage and Travaile of Sir John M., ed. by Halliwell. London. 1839.

Meissner, Joh.: Die englischen Comödianten zur Zeit Shakespeares in Österreich. Wien. 1884.

Mondsee-Wiener Liederhandschrift, herausgegeb. v. F. A. Meyer und H. Rietsch. Berlin. 1894 (i. d. Acta Germanica, vol. III. Heft 4).

Morley, Henry: English Writers. London. 1887 ff.

Müller und Schambach: Niedersächsische Sagen und Märchen. Göttingen. 1855.

Museum für altdeutsche Literatur und Kunst. herausgegeben von v. der Hagen. Berlin. 1809.

Novelle. Le Cento Novelle Antiche. Milano. 1825.

Nutt, Alfr.: Studies on the Legend of the Holy Grail. London. 1888. (Publications of the Folklore Society XXIII.)

Old English Plays. Being a Selection from the Early Dramatic Writers ed. by Dilke. London. 1814.

Old Plays, being a Continuation of Dodsley's Collection. London. 1816.

Phöbus: Ein Journal für die Kunst. Dresden. 1808.

Plinius: Historia Naturalis. Hamburg-Gotha. 1853.

Plutarch: Les Œvvres Morales et Meslees de Plutarque, Translatées etc. par J. Amyot. Anvers. 1577.

Raimund: Sämmtliche Werke. Wien. 1837.

Schaubühnen englischer und französischer Comödianten. Frankfurt am Mayn. 1670.

Schlegel, A. W.: Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst, in den deutschen Litteratur-Denkmalen des 18. u. 19. Jahrhunderts, herausg. v. B. Seuffert. Heilbr. 1884.

Schmidt, Val.: Fortunatus und seine Söhne von Dekker. Berlin. 1819.

Simrock: Deutsche Volksbücher. Frankfurt a/M. 1846.

Stephen and Lee: Dictionary of National Biography. London. 1885 ff.

Tausend und eine Nacht. Erzählungen. Breslau. 1825.

Tieck, L.: Phantasus, vol. III. Berlin. 1816.

— —: Deutsches Theater. Berlin. 1817.

Tittmann, Jul.: Deutsche Dichter des 16. Jahrhunderts. vol. VI. Leipzig. 1871.

— —: Die Schauspiele der englischen Komödianten in Deutschland, in den deutschen Dichtern des 16. Jahrhunderts, herausg. von Gödeke und Tittmann. Leipzig. 1880.

Uhland, Ludwig: Gedichte und Dramen. Stuttgart. 1863.

Varnhagen, H: Ein indisches Märchen. Berlin. 1882.

Vilmar, H.: Geschichte der deutschen National-Literatur. Leipzig. 1886.

Wackernagel: Geschichte der deutschen Literatur. Basel. 1879.

Ward, A. W.: A History of English Dramatic Literature. London. 1899.

Ferner wurden folgende Zeitschriften benützt:

Anzeiger für das Altertum, Archiv für slavische Philologie, Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen, Beilage zur allgemeinen Zeitung, München, Germania, Literatur-Blatt für germanische und romanische Philologie, Mitteilungen der litauischen Gesellschaft, Il Propugnatore. N. S., Romania, Ungarische Revue, Zeitschrift für deutsches Altertum, Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, Zeitschrift für vergleichende Literatur-Geschichte.

I. Das Dekker'sche Drama Old Fortunatus und das deutsche Volksbuch vom Fortunatus.

a) Die Abfassungszeit.

Über die Vorgeschichte des Dekker'schen Fortunatus sei aus Henslowe[1]) folgendes erwähnt:

1596 spielte man in Henslowes *Rose-Theatre The First Part of Fortunatus*, und zwar an folgenden Tagen bei angegebener Einnahme:

1595 (O.St.) 3. febr. (IIj^{li})[2]) 10. febr. (xxxx^{s}) 20. febr. xxij^{s}
1596 14. apr. (xvIIj^{s}) 11. may (xvIIj^{s}) 24. maye xIIIj^{s}

Das Stück verschwand, nachdem es also in nicht ganz 4 Monaten nur sechsmal aufgeführt ward, als nicht zugkräftig vom Spielplan. Drei Jahre später sollte es wieder aufleben, indem ein zweiter Teil hinzugefügt wurde, die Geschichte des Andolosia. Man übertrug die Ausführung Dekker[3]), der beide Teile zu einem Ganzen verschmolz. Das Werk ging dann 1599 über die Bühne. 1600 wurde es am Hofe aufgeführt. Zu diesem Zwecke musste es umgearbeitet werden, und daher die grossen Abweichungen vom Volksbuch, namentlich am Ende. Das Stück scheint überhaupt wiederholte Änderungen erfahren zu haben, wie aus den folgenden Notizen aus Henslowe's Diary hervorgeht.

---

[1]) Philip Henslowe, *The Diary of, ed. by Collier* Lo. 1845, p. 64 ff.

[2]) Die Bemerkung, dass es ein neues Spiel sei, findet sich nicht.

[3]) Vgl. dazu: *Dictionary of National Biography ed. by S. Lee*, Lo. 1893, vol. 14 p. 297.

The IX of november 1599.

Receved of Phillipp Hinchlow, to pay Thomas Deckker, in earnest of a booke cald the hole history of Fortunatus XXXX^{s}*: by me Thomas Downton.*[1])

Lent unto Thomas Dickers, the 24 of novmbr 1599, in earneste of his Boocke called the wholle historye of forteunatus the some of IIJ^{li} *Wittness John Shaa.*

Receaved of Mr Henslowe, this XXXth *of novembr 1599, to pay Mr Deckers, in fulle payment for his booke of fortunatus* XX^{s} *By me Robt. Shaa.*

Lent unto Tho. Dickers 31 nov. 1599 for the altrenge of the boocke of the wholl history of forteunatus, the some of XX^{s}

Pd unto Mr Deckers, the 12 of Decembr 1599, for the ende of Forteunatus, for the corte, . . . the some of XXXX^{s}

Lent unto Roburte Shawe, the 6 of septembr 1600, to paye unto Thomas Deckers, for the boocke called the forteion tenes, some of XX^{s}

Collier glaubt, dass wir es hier mit einer weiteren Änderung des Fortunatus zu thun haben.

Wir sehen hieraus auch, dass der ursprüngliche Titel des von Dekker bearbeiteten Fortunatus war: *The Whole History of Fortunatus*, und dass er erst später, gelegentlich der Aufführung des Stückes am Hofe, umgewandelt wurde in: *The Pleasant Comedie of Old Fortunatus.*

Die Frage: wer war der Verfasser des ersten Teiles des Fortunatusstückes, ist, wie ich glaube, vorerst noch schwer zu beantworten.

Wann wurde dieser Teil geschrieben?

Fleay[2]) gibt für diesen ersten Teil, den er die ersten 6 Scenen umfassen lässt, während Sc. 7—12 die *"new addition" mentioned in Sc. 6th* wären, die Zahl 1590 als Entstehungs-

---

[1]) Collier bemerkt hiezu (S. 159): Dekker erhielt 6 £ für das Stück und später 3 £ mehr für die Änderung zur Aufführung am Hof.

[2]) *A Bibliographical Chronicle of the English Drama* 1559—1642, in 2 vols. London 1891, I Bd. p. 126.

jahr an, und weist auf Scene I hin, "*in which Fortunatus speaks no language but An Almond for a Parrot and Crack me this Nut,*"[1]) beides, wie es scheint, die Titel von Schriften von Lyly's Hand, letztere wahrscheinlich 1589 veröffentlicht.[2])

Dieses *Crack me this Nut* könnte sich allerdings auf ein Theaterstück beziehen, das im *Rose-Theater* 1595 gespielt wurde. Nach *Henslowe's Diary*[3]) führte man das Stück *Cracke me this nutte* auf:

1595 am 5., 12., 24., 28. sept., 8., 20., 24. oct., 5., 8. nov., 6. dec., 2., 14. jan., 7. febr.

1596 am 7. may, 7. june und 24. june.

Dies möchte uns vielleicht bestimmen, als Abfassungsjahr für den ersten Teil des Fortunatus letztere Zahl anzunehmen; indes dürfte die Möglichkeit nicht abzuweisen sein, dass der Verfasser des ersten Fortunatusdramas mit dem *Crack me this nut* doch auf Lyly's Schrift anspielt, was mir wegen des daneben erwähnten *An Almond for a Parrot* ziemlich wahrscheinlich ist, und so würde die von Fleay genannte Zahl 1590 als Entstehungsjahr zurecht bestehen. Es soll damit jedoch nicht gesagt werden, dass diese Annahme unbedingt richtig sein muss.

b) Verhältnis des Dramas zum Volksbuch.

Bei einer Vergleichung der Fortunatus-Erzählung des Volksbuches und des Fortunatusdramas Dekkers ist vor allen Dingen zu betonen, dass der Dramatiker nicht alle von der Prosa gemeldeten Ereignisse verwenden konnte. Ausserdem liegt zwischen den Abfassungsdaten der beiden Werke ein Zeitraum von etwa hundert Jahren, innerhalb welcher sich der Zeitgeist entschieden geändert hatte.

Fragen wir uns nun, welche Episoden des Volksbuches hat Dekker infolge der oben erwähnten Gründe weggelassen, und was hat er an Neuem gebracht, so ergeben sich von

---

[1]) Siehe vorliegende Ausgabe v. 59, 60.

[2]) *Cf. Dict. of Nat. Biogr. ed. by S. Lee.* etc. vol. 34. p. 328.

[3]) p. 56 ff.

selbst folgende Punkte, nach welchen die Vergleichung vorgenommen werden soll.

I. Welche Stellen des Romans hat der englische Dramatiker übergangen?

Dekker's erste Scene zeigt uns Fortunatus verirrt im Walde; alle vorhergehenden Abschnitte des Volksbuches (V. B.) sind unbenützt geblieben. Der englische Dichter gibt uns also nicht die Geschichte von Fortunatus' Jugend, von seinen ersten Reisen in Flandern, England und der Pikardie. — Es kommt die Schenkung des Wunschsäckels, die in beiden Dichtungen den Hauptpunkten nach dieselbe ist. Doch sobald der Engländer das Glückskind aus dem Wald geführt hat, verlässt er auch wieder das V. B. Das Abenteuer mit dem Pferdehändler, die Erwerbung des treuen Freundes und Ratgebers Leopoldus, die Reise nach England, der Besuch in St. Patricks Fegfeuer, die Reise durch Italien nach Konstantinopel, durch Ost- und Nord-Europa bis zur Rückkehr nach Cypern, das alles fehlt bei Dekker. Doch nicht ganz; gelegentlich wird nämlich vom Chor erzählt, wenn auch nicht ganz wahrheits-, d. h. dem V. B. getreu, welche Züge durch die Welt Fortunatus gemacht, und welche Gefahren er bestanden.

Ferner missen wir beim englischen Dichter die hübsche Scene von Fortunatus' Brautwerbung, das Hochzeitsfest in Famagusta, den Bericht von der Geburt der beiden Söhne und den Abschied des unstäten Wanderers von seiner Gemahlin bei seiner zweiten Reise nach dem Orient.

Es ist also von Dekker so ziemlich der ganze erste Teil des V. B. gestrichen, jener Teil, welcher von Fortunatus handelt. Die Vorführung dieser Scenen hätte auch für den Zuschauer zu wenig des Anziehenden gehabt. — Der zweite Teil, die Geschichte Andolosias, zeigt weit weniger Auslassungen. Es fehlt nur die Kur, welche Agrippina durchzumachen hat, um von ihren Hörnern befreit zu werden (sie behält dieselben nämlich); ferner die Gesandtschaft des Königs von Cypern an den englischen Hof (der Prinz von Cypern ist schon in London, als Andolosia ankommt); und schliesslich die Hochzeitsfeierlichkeiten auf Cypern.

II. Was hat Dekker Neues gebracht?

Von vornherein ist zu bemerken, dass die englische Fortunatusdichtung zum Teil allegorischen Charakter trägt. d. h. es finden sich allegorische Intermezzi, die als neu die allegorischen Figuren Tugend und Laster mit sich brachten, und der Fortuna einen grösseren Wirkungskreis eröffneten. Was das weitere Personal des englischen Dramas betrifft, so finden wir darunter als neu die Parzen und Satyren, ferner erhobene und gestürzte Könige als Illustration der Laune der Göttin Fortuna. Dass die beim ersten Auftreten der Glücksgöttin gesprochenen Wechselreden, die Lobpreisungen und die Schmähworte auf Fortuna von Seiten der erhobenen und der gestürzten Könige, sowie die Gespräche oder richtiger Wortkämpfe zwischen Tugend und Laster freie Erfindungen Dekkers sind, ergibt sich aus dem oben Gesagten von selbst.

Dekker hat ja die Fortuna nicht in die englische Litteratur. nicht in unser Märchen eingeführt; neu ist für letzteres nur die Art und Weise, d. h. die Umgebung, in welcher die Göttin des Glückes vorgeführt wird. In der englischen Litteratur vor Dekker spielte Fortuna, ohne deren Gunst im Leben der Menschen nichts gelingt, schon eine grosse Rolle. Sie tritt vielfach in me. Gedichten auf: in der *Mort Arthur,* im Gedicht *Fortuna*, bei Lydgate; in Skelton's *Bowge of Court*[1]) sitzt sie, um deren Freundschaft man sich bewerben muss, am Steuer des Schiffes. In *The Example of Virtue* des Stephen Hawes[1]) regiert *Fortune, tuner of the strings of life,* mit vier (allegorischen) Frauen eine Insel; umgeben von den neun *Worthies* dreht sie nach ihrer Laune das Rad, das Glücksrad, welches wir mit seiner Göttin im *Kingis Quair* wiederfinden.

Neu ist also, um nach dieser kurzen Abschweifung wieder zu unserem Thema zurückzukehren, für unser Märchen die Umgebung, in welcher Fortuna auftritt. Ohne Zweifel wurde da Dekker stark von Plutarch's *De Fortuna Romanorum* beeinflusst, worauf schon V. Schmidt[2]) hinwies. Die Ähnlichkeit erhellt sofort, wenn wir hier kurz den Inhalt des

[1]) Cf. Morley. H., *English Writers*, vol. VII, p. 88 f. u. 75—81.
[2]) *Fortunatus und seine Söhne v. Dekker*, Berlin 1819, p. 202 f.

Kapitels bei Plutarch[1]) angeben: Tugend und Glück streiten sich, wer von ihnen das römische Reich geschaffen. Beide Göttinnen werden vorgeführt, umgeben von einer Reihe von Männern aus dem römischen Altertum, welche der Tugend oder dem Glücke ihre Stellung verdankten.

Dass sich neben Plutarch, welcher Dekker wohl in der französischen Übersetzung des Amyot vorlag, auch starke Anklänge an das Gemälde von Kebes[2]) finden, (was schon V. Schmidt annahm), lässt sich nicht leugnen. Als Vorbild für die Laune der Fortuna, welche den einen mit Gütern beschenkt, die sie dem anderen nimmt (im Drama vorzüglich die Verse 89—218), mögen wohl die Abschnitte VII und VIII des *Gemäldes* gedient haben, für die Betrachtungen über die Veränderlichkeit der Glückslaune Abschnitt XXXI.

Dekker stellte nun, wie zum Teil schon aus obigen Zeilen hervorgeht, Fortuna nicht wie Dante[3]) als Dienerin des Willens Gottes dar, sondern zeigt sie uns, wie es die meisten Dichter vor ihm[4]) thaten, als die launenhafte Göttin, welche gegen die Klagen der von ihr Verlassenen taub ist, welche die Guten und die Hochgestellten schädigt und erniedrigt, und die Schlechten und Unbedeutenden beglückt und emporhebt. Das Glück bei den Menschen ist also auch in unserem Drama nicht als die Bethätigung des Willens einer göttlichen Vorsehung aufgefasst, sondern es ist der Ausfluss der Laune der Fortuna, welche in ihrer irdischen Herrschaft völlig unabhängig dasteht.[5])

Vergleichen wir ferner das Personal des V. B. mit dem des englischen Dramas, so finden wir noch folgende Abweichungen:

Leopoldus, den treuen Freund und Ratgeber des Fortunatus, suchen wir vergeblich bei Dekker, dafür treffen wir

---

[1]) *Les Œvvres Morales et Meslees de Plutarque, Translatees etc. par* J. Amyot, *Anvers.* 1577, vol. II.

[2]) Das Gemälde von Kebes. Deutsch von Fr. Krauss, Wien 1882.

[3]) *Inferno.* VII, 68 ff.

[4]) Cf. vor allem den *Roman de la Rose*, 6605—7643.

[5]) Vgl. zu diesem Thema auch die Einleitung A. Medin's zu einer Fortunaballade im *Propugnatore.* N. S. vol. II. p. 101 ff.

eine neue Figur an in „Schatten“, dem treuen Diener Ampedos; er ist der Clown des Stückes. Erwähnt seien noch die Edelleute am englischen Hofe Orléans und Galloway, die zum Teil die Rolle der Kammerfrau des Volksbuches übernehmen, und Montrose und Longaville, welche die schurkischen Grafen Limosi und Theodorus des Romans vertreten.

Freies Schaffen Dekker's haben wir auch in den langen Reden der beiden Brüder Andolosia und Ampedo vor der Ankunft ihres Vaters mit dem Wunschsäckel, sowie in den Chorgesängen. Diese sowie die früher erwähnten Einschiebungen (Wortkämpfe der allegorischen Figuren) sind gemacht, um an Ereignisse belehrende Betrachtungen anzuknüpfen, oder um Scenen, die örtlich getrennt sind, auch zeitlich zu trennen.[1]) So der Wortstreit und der Chorgesang, welcher die Zeit ausfüllen sollte, die verstreichen musste, bis Fortunatus von Cypern nach Babylon kam.

Eine Zuthat Dekker's, die den Kern der Sage selbst trifft, ist folgende: Fortunatus erwähnt während eines Gespräches unter vier Augen mit dem Sultan von Babylon, der gern einen geldspendenden Säckel haben möchte, dass er einen solchen schon dem Türken Soliman, einen anderen dem Priester Johann, und einen dritten dem grossen Tartarenkhan gegeben habe. Er verspricht auch dem Sultan einen zu machen und beschwört es bei Fortuna. Fortunatus besitzt also die Fähigkeit, Säckel zu machen und ihnen Wunderkraft einzuflössen, eine Eigenschaft, von der das deutsche V. B. nichts weiss. Im Gegenteil, so oft dem Fortunatus der Säckel gestohlen wird, klagt er jämmerlich, ja einmal wird er vor Schreck über den Verlust so krank, dass er beinahe gestorben wäre. Der deutsche Fortunatus hatte also nicht den Trost, sich nach Verlust des einen Säckels einen anderen machen zu können. Woher hat Dekker diesen Zug? Stammt er von ihm selbst? Ist das Ganze nur als eine List zu betrachten, die Fortunat gebraucht? Das kann sein. Vielleicht findet sich aber dieser

[1]) Vgl. dazu Prolog, Vers 85–87.

Zug in einer anderen Bearbeitung des Märchens, die möglicherweise Dekker auch oder ausschliesslich vorlag.

Zusätze des englischen Dichters sind ferner die Scenen, in welchen Orléans und Galloway allein oder mit Cyprus und Agrippina auftreten; Andolosias Tanz mit der englischen Königstochter: und natürlich die Schlussscene, welche eine Verherrlichung der Tugend und der Königin Elisabeth bringt. Erwähnen möchte ich noch Anspielungen und Entlehnungen aus der klassischen Mythologie (Parzen etc.), die im V. B. gänzlich fehlen.

Nachdem wir nun gesehen, was Dekker dem V. B. gegenüber nicht gebracht hat, und welche Punkte sich nur bei ihm finden, wollen wir zum dritten Teil der Vergleichung übergehen, welcher die verschiedene Behandlung derselben Episoden in beiden Werken zeigen soll.

III. Stellen wir die einzelnen Kapitel des V. B.'s den entsprechenden Scenen des Dramas gegenüber, so lassen sich die darin geschilderten Ereignisse wohl in drei Gruppen teilen.

a. Ereignisse, die nur eine verschiedene Darstellung erfahren,

b. solche, die zugleich eine zeitliche Verschiebung erleiden,

c. solche, die zugleich eine örtliche Verschiebung erleiden.

Ich gebe für jeden Fall zuerst die Schilderung des V. B.'s an und lasse dann die Dekker'sche Ausführung folgen.

ad a) V. B. Fortuna und Fortunatus sind allein; letzterer bekommt den Säckel, durchwandert 15 Jahre lang die Welt und kehrt dann nach Cypern zurück.

D. Fortuna tritt mit erhobenen und gestürzten Königen auf und beschenkt Fortunatus mit dem Säckel. Der Beglückte kehrt sofort nach Cypern zurück.

V. B. Fortunatus kommt mit dem geraubten Hut zu Schiff in Cypern an. Der Sultan schickt eine Gesandtschaft, welche die Herausgabe des Hutes fordert. Der Cyprer behält ihn. Bald darauf stirbt seine Frau, dann auch er eines ganz natürlichen Todes. Seine Söhne lassen ihn in der von ihm erbauten Kirche beisetzen.

D. Fortunatus kommt mit dem Hütlein nach Cypern geflogen, er trägt den Keim des Todes in sich. Während des Gesprächs mit seinen Söhnen ausserhalb der Stadt, erscheint Fortuna mit den Parzen und verkündet ihm seine letzte Stunde. Er gibt seinen Söhnen den Wunschhut, den Säckel und sein Tagebuch und stirbt. Seine Söhne schlafen bei der Leiche ein, da erscheint Fortuna wiederum, diesmal mit Satyren, welche den Leichnam forttragen.

V. B. Andolosia nimmt den Säckel auf sechs Jahre, bei D. nur auf ein Jahr.

V. B. Andolosia ladet zweimal den König und seinen Hof ein. Beim zweitenmale wird Gewürz gekauft und damit gekocht. Alsdann schläft er bei der Königstochter ein, die ihm den Säckel raubt, worauf er aus England flieht.

D. lässt Andolosia einmal den König einladen, man verweigert ihm da schon das Holz. Er verliert durch Agrippina seinen Säckel. Bei seinem Erwachen findet er Schatte vor, der Geld von ihm fordert, um die Gewürze zu bezahlen. Fortunatus' Sohn bemerkt den Verlust und flieht nach Entlassung seiner Dienerschaft.

V. B. Ein Einsiedler bezeichnet Andolosia den Baum, der ihn von den Hörnern befreien wird. Andolosia nimmt aus eigenem Antrieb Früchte von den beiden Bäumen mit und schifft sich dann nach London ein.

Bei D vertritt Fortuna den Einsiedelmann. Tugend und Laster sind es, welche die Früchte ihrer Bäume darbieten. Fortuna fordert Andolosia auf, von beiden Bäumen Früchte mitzunehmen, und führt ihn dann nach London.

V. B. Andolosia stellt sich vor die Kirche und bietet die Apfel feil. Die Königstochter kauft sie, isst davon und bekommt Hörner.

D. Schatten ist es hauptsächlich, der die Äpfel vor dem Schlosse anpreist. Er und sein Herr sprechen irländisch. Ausser Agrippina kaufen noch zwei Höflinge Äpfel. Alle drei bekommen Hörner.

V. B. Agrippina zieht sich beschämt von der Öffentlichkeit zurück und verkehrt nur mit der Kammerfrau, nicht einmal die Eltern wissen etwas von ihrer Entstellung.

D. lässt die Königstochter trotz ihrer Hörner in der Hofgesellschaft erscheinen.

V. B. Auf Befehl des Königs von Cypern werden die Mörder Andolosia's gefangen genommen und hingerichtet. Der Säckel verliert seine Kraft.

D. Fortuna erscheint mit Tugend und Laster, und letzteres nimmt die Mörder gefangen. Laster befreit sie jedoch auch wieder von ihren Fesseln, und der Säckel wird von Fortuna dem König Athelstan mit den Worten übergeben:

. . . in it the old vertue I infuse:
But, King, take heede how thou my gifts doest use.
England shall ne're be poore, if England strive,
Rather by vertue, then by wealth to thrive.

ad b) Zeitlich verschoben sind folgende Episoden:

V. B. lässt Fortunatus sich erst verheiraten *nach* seiner Ankunft mit dem Säckel auf Cypern. Bei D. hat Fortunatus bei seiner Ankunft bereits erwachsene Söhne.

V. B. Die Heilung der Hörner Agrippina's geht langsam vor sich; nachdem sie fast gelungen ist, fliegt Andolosia mit ihr davon.

D. Die Heilung wird probeweise bei den zwei Höflingen vorgenommen. Die Prinzessin wird entführt, ohne dass vorher die Kur bei ihr begonnen hätte.

Ganz bedeutend verschoben ist die Brautwerbung des Cyprus um Agrippina. Während sie im

V. B. von Andolosia geschieht und mit den Hochzeitsfeierlichkeiten den letzten Teil der Schilderungen bildet und erst nach allen Abenteuern Andolosia's in England erfolgt, finden wir bei

D. den Prinzen Cyprus schon als Brautwerber am Hof, als Andolosia zum erstenmal in England und am königlichen Hofe erscheint. Die Vermählung, welche

im V. B. zustande kommt, scheitert bei D. an der Entstellung, welche die Prinzessin durch die Hörner erfährt.

ad c) Der Schauplatz ist verlegt:

V. B. Fortunatus gewinnt den Hut in Alexandrien, bei D. in Babylon.

V. B. Andolosia und Agrippina sitzen unter einem Baume. Während er später hinaufsteigt, fliegt sie davon. Am anderen Morgen setzt er seinen Weg fort. isst Äpfel von einem zweiten Baume, da erst zeigen sich bei ihm die Hörner.

D. lässt diese Auswüchse schon nach dem Genusse der Früchte des ersten Baumes erscheinen.

V. B. Ampedo kommt nie nach London, und ein Wiedersehen der beiden Brüder findet nur auf Cypern statt.

D. lässt die beiden gleich nach dem Abenteuer in der Wüste in London zusammentreffen und verlegt den Schauplatz für den Rest der Handlung ganz nach dieser Stadt, während er im V. B. sich grösstenteils auf Cypern abspielt.

V. B. Andolosia fliegt mit der Königstochter aus dem Krankenzimmer in einen Wald und bringt sie dann in ein Kloster, worauf er nach Cypern zurückkehrt.

D. Andolosia kommt mit Agrippina zu seinem Bruder in eine Vorstadt Londons, erhält von ihr den Säckel und, nachdem er ihr einen Apfel gegeben, der ihr Gebrechen heilen kann, schickt er sie wieder nach Hause.

V. B. Ampedo ist in Cypern und verbrennt den Wünschhut, als sein Bruder nicht mehr aufgefunden wird.

D. Ampedo ist in London und verbrennt den Hut nach einer ernsten Auseinandersetzung mit seinem Bruder über dessen leichtfertigen Lebenswandel.

V. B. Andolosia wird nach den Hochzeitsfeierlichkeiten auf Cypern seines Säckels wegen gefangen, eingekerkert und schliesslich erhängt. Ampedo stirbt zu Haus aus Gram über den verlorenen Bruder.

D. Der unschuldige Ampedo wird um seines Bruders

willen und mit ihm gefangen genommen, um des Hungertodes zu sterben.

So ist Dekker, wofern er das deutsche V. B. vor sich hatte, mit dem Stoff ziemlich frei verfahren. Der Kern der Sage ist geblieben, aber die Gestaltung hat mannigfache Veränderungen erlitten; herbeigeführt einmal durch den teilweisen allegorischen Charakter des Dramas, dann vielleicht durch eine uns unbekannte Vorlage und drittens vielleicht durch Einfluss eines anderen Sagenkreises, nämlich durch den des Faustus, wie dies schon Grässe und nach ihm Herford[1]) in noch grösserem Umfange nachgewiesen haben.

Ich möchte nur ein Paar dieser Fälle aufzählen. Fortuna wie Mephistopheles kommen zur bestimmten Stunde, um ihr Opfer zu holen. Faust wie Fortunatus bereuen bitter in dieser Stunde ihre Wahl, der eine ruft Christus an, der andere bittet, ihm die Weisheit zu geben, welche er vordem zurückgewiesen hat. Fortunatus wird von Fortuna mit Satyren geholt, Faust von Mephistopheles und seinen Teufeln u. s. w.

Faust-Anklänge lassen sich schon im V. B. (nach Herford) nicht leugnen. So schlägt Faust dem Papst ein Schnippchen, Fortunatus dem Sultan; oder, Agrippina wie Helena werden durch Mittel der Magie gewonnen, u. s. w. Inwieweit letztere Behauptungen berechtigt sind, mag dahin gestellt sein. Bei Dekker sind aber entschieden Einflüsse dieses Sagencyklus vorhanden. Es ist dies auch nur zu begreiflich: Fortunatus hat in seinem Wesen manches dem Faust ähnliche, und überdies waren die englischen Geister wenige Jahre vorher durch Marlowe's Bühnenwerk wieder mit der Faustsage bekannt geworden.

Welcher Schluss lässt sich nun aus dem Vergleiche der beiden Werke für das Verhältnis Dekker's zum V. B. ziehen? Man wird wohl, wie es alle Arbeiten, die sich mit diesem Thema beschäftigten, thaten, und so gut man es bei dem freien Walten Dekker's mit dem Stoffe thun kann, sagen müssen, dass das englische Drama wahrscheinlich auf das

---

[1]) *Studies in the Literary Relations of England and Germany in the 16th Century.* Cambridge, 1886, p. 213 f.

deutsche V. B. zurückgeht, und man wird das glauben müssen, so lange nicht die Irrigkeit dieser Annahme erwiesen ist. Und das dürfte vorläufig schwer sein, denn das älteste vorhandene englische V. B. ist aus dem Jahre 1682 datiert, kann also nicht von Dekker benützt worden sein. Nun hatte ich allerdings im Britischen Museum eine Quartoausgabe in der Hand: *The History of Fortunatus. Translated from the Dutch.* (Cat. No. 12410. bb. 8.), bei dessen Titel sich im Kataloge der Bibliothek die allerdings vorsichtige Angabe (London? 1650?) findet. Also vielleicht doch eine ältere Ausgabe als die von 1682, die uns erhalten wäre. Unmöglich wäre es nämlich nicht, dass um 1650 schon ein aus dem Holländischen übersetztes Fortunatus V. B. im Englischen vorhanden gewesen wäre, da wir schon 1631 eine achte Amsterdamer Auflage eines holländischen Fortunatusbuches haben. Ein Exemplar liegt in der Bibliothek des Britischen Museums.[1])

Halliwell[2]) geht noch weiter; er nimmt an, dass sicherlich schon vor 1600 ein englisches Fortunatus V. B. gedruckt wurde, und sucht seine Annahme durch folgendes zu begründen: "*The tale is mentioned by Henry Crope in Vertues Commonwealth or the Highway to Honour, 4to 1602; and many years before, Meredith Hammer, in the epistle dedicatory to his translation of Eusebius, 1577, speaks of Fortunatus*". Zur weiteren Begründung zieht er auch die Holzschnitte des V. B. von 1682 heran, die er, da sie Wurmstich zeigen, für viel älter hält als den Druck, zu dem sie benutzt wurden, und die er auch als allenfalsige holländische, bezw. deutsche, Fabrikate bezeichnete: ihr Verfertiger wäre vielleicht Jost Amman aus Zürich, der von 1560—1591 in Nürnberg lebte und für die dortigen und die Frankfurter Buchhändler Holzschnitte machte.

Es wäre da nur zu wünschen, dass wir dieses alte englische V. B. fänden, so dass wir bestimmt sagen könnten, Dekker ist von dem deutschen V. B. unabhängig (das ist

---

[1]) *Een nieu Histor van Fortunatus Borse, ende synen Wunsch-Hoet etc. De achte mal herdruckt. Amsterdam.* 1631. 12°. (Sign.: 635. a. 1. (1).)

[2]) *Descriptive Notices of Popular English Histories, Percy Society* vol. 23. Lo. 1848. p. 40 ff.

auch meine Ansicht) und hat nach einer englischen Vorlage seinen Fortunatus gedichtet. Ein anderer Fall wäre allerdings auch denkbar: Dekker hat möglicherweise nach einem holländischen V. B. gearbeitet. Dass Dekker Deutsch konnte, scheint mir fraglich; Holländisch verstand er aber, das sehen wir aus seinem *Shoemaker's Holiday*. So wäre es also nicht unmöglich, dass unserem englischen Dichter eine der früheren Auflagen der Amsterdamer Ausgabe von 1631 vorgelegen hat.

II. Metrisches aus Dekker's Fortunat.

Wenn hier die Metrik des Dramas berücksichtigt wird, so geschieht es nur, um vielleicht mit Hilfe derselben einen Anhaltspunkt zu gewinnen, auf Grund dessen man eine Scheidung des alten Fortunatusdramas von der von Dekker hinzugefügten Erweiterung vornehmen könnte. Metrische Eigentümlichkeiten, die bei derartigen Untersuchungen oft helfend zur Seite stehen, lassen uns hier meines Erachtens ganz im Stich, denn kein Teil des Dramas kann für sich ein besonderes metrisches Charakteristikum in Anspruch nehmen; dieselben Erscheinungen treten eben überall auf. Das Resultat der Untersuchung ist also ein negatives. Dekker hat offenbar bei Beginn seiner Arbeit den ersten, älteren Teil auch gründlich stilistisch und metrisch umgearbeitet, so dass sich derselbe mit der Erweiterung auch äusserlich als einheitliches Ganzes darstellt.

Der Reim bietet uns nicht genug Greifbares. Er tritt allerdings ziemlich häufig (mehr als 500 Verse sind durch denselben verbunden) in unserem Drama auf, in welchem auch der Prosa ein grosser Raum gegönnt ist.

Hinsichtlich der Verteilung der gebundenen und ungebundenen Reden unter die bedeutenderen Personen des Spieles sei hier als Einschub folgendes bemerkt. Nur Prosa findet sich, seinem Charakter im Spiel entsprechend, bei dem Diener Shadow. Mehr Prosa als Verse hört man aus dem Munde Andolosias und Agrippinens, in etwa gleichem Verhältnis sind gebundene und ungebundene Reden verteilt bei Fortunatus und Cyprus. Galloway und Orléans sprechen fast ausschliesslich in Versen, die bei Fortuna, den Königen, Ampedo, Vertue, Vice, Soldan und Athelstane zur Regel werden.

Was die Verwendung des Reimes betrifft, so scheint sie in allen Teilen eine ganz willkürliche zu sein. Man kann nicht sagen, dass der Reim als bühnentechnisches Mittel am

Ende längerer Reden oder am Schlusse von Scenen in dem einen oder anderen Teile häufiger oder ausschliesslich auftritt; im Gegenteil, er wird ebenso oft als er verwendet wird (wenn nicht öfter) an diesen Stellen gar nicht gebraucht. — Dass sich der Reim nicht nur am Schlusse einer Rede findet, sondern auch an anderer Stelle, ist eine Thatsache, von der man sich leicht durch einen Blick auf irgend einen längeren metrischen Abschnitt im Drama überzeugen kann.

Vollständig durchgeführte Reimschemen finden wir mit einer Ausnahme nirgends. Ich sehe hier natürlich ab von den kurzen Reden, die nur zwei oder vier Zeilen füllen, sehr oft im Reim gegeben sind und das Schema aa oder aa, bb aufweisen: ich sehe ab von dreizeiligen Reden; in denen sehr oft Zeile 1 mit Zeile 3 reimt, und von fünfzeiligen, bei welchen häufig Zeile 1 mit 2 und 4 mit 5 durch Reim verbunden sind. — Betrachten wir z. B. den Prolog, so finden wir, dass die zwei ersten Drittel das Schema ababcdcd u. s. w. zeigen; das letzte Drittel aber ist reimlos. Ganz durchgeführt ist ein Schema und zwar ababcc nur in den Strophen des Song 2020 ff. Am häufigsten finden wir den Reim, und zwar ohne bestimmte Ordnung, in den mit *Song* und *Chorus* betitelten Stellen des Stückes. Ganz im Reim gehalten sind nur Song 73—89, der sich 2835 ff. fast wörtlich wiederholt, Song 609—624 und Song 2020—2037 (oben schon erwähnt). Fast durchgeführt ist die schmückende Verbindung zweier Versenden in 2325—2336, 2819—2830 und Song 2835—2846; Chor 693 und 1861 hat dagegen den Reim nur an ein paar Stellen.

Zum Schlusse möchte ich nur noch auf ein paar Reimwörter wie gold, eye(s), breast, scorne, horn, sowie auf gewisse Reimpaare wie fate—(un)fortunate und prove—love hinweisen, die sich besonderer Bevorzugung hinsichtlich ihrer Anwendung erfreuen.

z. B. *gold* in Vers 1694, 1733, 1832, 1838, 2564, 2701.
eye(s): 737, 1577, 1660, 1821.
prove—love: 595/6; 1573/4; 1603/4; 2220/21; Epil. 4, 5.
fate—(un)fortunate: 173/4; 264/5; 1111·2; 1145 (fate); 1828/29; 2605/6.

Auch die Cäsur bietet kein greifbares Moment für die Scheidung in altes und neueres Drama. Die gewöhnliche und die lyrische Cäsur wechseln durch das Drama fast im gleichen Verhältnis (nämlich 2 : 1). Die epische Cäsur tritt sehr vereinzelt auf. Weibliche Versausgänge, oder ein Trochäus (Taktumstellung) zu Beginn des Blankverses finden sich ziemlich gleich häufig durch die ganze Dichtung, also auch sie können nicht als Charakteristikum für ältere oder jüngere Scenen des Schauspieles angesehen werden.

III. Weitere Fortunatusdramen.

Wenn hier die übrigen Fortunatusdramen, sofern sie mir bekannt wurden, zusammengestellt werden, so geschieht dies einerseits, um bei den einen auf einen Einfluss Dekker's hinzuweisen, andererseits um die übrigen, soweit sie mir zugänglich waren, ihren Hauptzügen nach kurz zu betrachten.

Die dramatischen Bearbeitungen des Fortunatusmärchens (von der Dekker'schen abgesehen) gehören grösstenteils der deutschen Literatur an. Einer Rezension von J. Bolte[1]) entnehme ich, dass wir auch zwei niederländische *Fonteyns* 1643 und eine englische Oper von Bishop 1819 über unseren Märchengegenstand haben. Die drei Dichtungen waren mir indes nicht zugänglich. Unter den deutschen Dramen können wir unterscheiden

I. solche, welche Dekker's Einfluss zeigen, und

II. solche, welche ihn nicht erkennen lassen.

I.

Bei dem regen wechselseitigen Verkehr, der anfangs des 17. Jahrhunderts zwischen England und Deutschland bestand, war es erklärlich, dass auch englische Theaterstücke bei uns eindrangen, und zwar durch Vermittlung englischer oder deutscher Schauspieler, welch letztere nach ihrem Aufenthalte in England englische Stücke mit herüberbrachten. Tieck[2]) hat zu beweisen versucht, dass unser Stück nicht von deutschen

[1]) *Ztf. d. Ver. f. Volkskunde*, 1898. VIII, Heft 2. p. 232.

[2]) *Deutsches Theater*, Berlin. 1817. Bd. I. p. XXVI.

Schauspielern nach ihrer Heimat mitgebracht wurde; er stellt nämlich fest, dass von ihnen kein von Dekker bearbeiteter Fortunat aufgeführt wurde, also müssen sie auch London vor 1600 verlassen haben. Erst durch die wenige Jahre später nach Deutschland gekommenen englischen Komödianten scheint das Drama bei uns bekannt geworden zu sein.

Dieser von englischen Schauspielern nach Deutschland gebrachte Fortunat wurde, soviel wir wissen, im Februar 1608 zu Graz aufgeführt.[1]) Der Titel ist „Von des Fortunatus peitl und Wunschhütel". Das Stück wird wohl nicht mehr in allen Punkten dasjenige Dekker's gewesen sein, welches vor Elisabeth aufgeführt worden war. Auf alle Fälle werden die fremden Schauspieler die Prologe und den Epilog, sowie alles, was von Dekker der Verherrlichung der Königin wegen eingefügt war, gestrichen haben, denn das hatte ja für den kontinentalen Zuschauer wenig oder gar kein Interesse. „Tugend" und „Laster" aber, welche, wie auch Harms[2]) meint, erst bei der zweiten Überarbeitung des alten Fortunatus durch Dekker mit den direkten Verherrlichungen der Königin Elisabeth hereinkamen, wurden sicherlich beibehalten,[3]) denn anders könnten wir sie wohl nicht in den späteren Nachahmungen des Stückes wiederfinden. Dass dieser Fortunat nicht mit dem gleich zu nennenden deutschen Schauspiel von 1620 identisch ist, dürfte Harms[4]) ziemlich überzeugend nachgewiesen haben.

Der älteste Druck des deutschen Fortunatusdramas *„Von Fortunato und seinem Seckel und Wunschhütlein, darinnen erstlich*

---

[1]) Creizenach, *Die Schauspiele der englischen Comödianten*; Kürschner, D. N. L. Bd. 23, p. XLV. — Ferner Jul. Tittmann in *„Die Schauspiele der englischen Komödianten in Deutschland"*, i. d. *Deutschen Dichtern des 16. Jahrh.*, herausgegeben von Gödeke u. Tittmann. Leipzig. 1880. — Vgl. auch Meissner, *Die engl. Comödianten z. Z. Shakespeare's in Österreich*, Wien. 1884, p. 88 u. 95.

[2]) *Die deutschen Fortunatus-Dramen und ein Kasseler Dichter des 17. Jahrh.* Bd. V *der Theatergeschichtlichen Forschungen*, Hamburg-Leipzig. 1892. p. 2.

[3]) Alb. Cohn, *Shakespeare in Germany*, S. CIX, lässt unentschieden, ob der Fortunatus in Deutschland in der ersten Gestalt oder in der Form Dekker's gespielt wurde.

[4]) l. c. p. 6 ff.

drey verstorbene Seelen als Geister, darnach die Tugendt vnd Schande eingeführt worden“ [1]) datiert aus dem Jahre 1620, und der Text desselben geht nach Harms' eingehender Untersuchung [2]) nicht direkt auf das Original Dekker's zurück, sondern das durch die englischen Schauspieler übermittelte und teilweise schon geänderte Drama war von dem deutschen Verfasser gehört, und „was er gesehen hatte, suchte er mit alleiniger Hilfe des Volksbuches zu rekonstruieren, vielleicht hie und da noch unterstützt durch mündliche Mitteilungen der Schauspieler“.[3]) — Unter den starken Anlehnungen an Dekker, vor allem an den Plan seines Stückes (die auch von Harms durchwegs betont werden), möchte ich nur die Herübernahme von Vertue und Vice als Tugend und Schande hervorheben. Wenn diese allegorischen Figuren im deutschen Stücke auch nur einmal, nämlich zu Beginn des vierten Aktes auftreten und da ihre Bäume pflanzen und sich über die beiderseitigen Vorzüge streiten, so würden sie allein, wofern wir keine anderen Anhaltspunkte hätten, auf das Dekker'sche Drama als Vorbild schliessen lassen, denn derartige Typen erfindet man wohl selten zum zweiten Male in demselben Stück.[4])

Auf diesem deutschen Drama beruht nun teilweise das Puppenspiel *„Glücksäckel und Wünschhut“*.[5]) Der Verfasser desselben hatte offenbar die ältere deutsche Fassung vor sich liegen, denn einige Stellen finden sich wörtlich in beiden Stücken. Doch treffen wir im Puppenspiel bisweilen ganz be-

[1]) Gedruckt findet es sich in d. *Sammlung Englischer Komödien von 1620*; ferner in der *Schaubühne engl. und franz. Comödianten* 1670 *Bd. III*; ferner bei L. Tieck, *Deutsches Theater*, Berlin. 1817 Bd. II, S. 5—57 und bei Jul. Tittmann l. c. Leipzig. 1880. Vgl. auch dort p. XL und Creizenach l. c.: Das Stück von 1620 hielt sich lange auf der Bühne, 1626 spielte man es zu Dresden am 11. Juli, und noch 1679 wurde es dort gespielt.

[2]) l. c. 3—27.

[3]) l. c. p. 27.

[4]) Tugend und Laster, die ihre Bäume mit guten und schlechten Früchten pflanzen, finden wir auf englischem Boden mit offenbarer Anlehnung an Dekker 1602 im *Massacre of Money von T. A.* Vgl. dazu die Notiz von *Schick* in Herrig's Archiv XC. p. 192.

[5]) Herausgegeb. von C. Engel. *Deutsche Puppenkomödien*, Heft VII. Oldenburg. 1878.

trächtliche Abweichungen an, die mitunter eine Anlehnung an die älteste Fassung des deutschen Volksbuches vermuten lassen. So änderte man z. B. die Scene der Überlistung Andolosias durch Agrippina. Man hört nichts von einer Liebesnacht, sondern Andolosia, der ermüdet zu Agrippina kommt, erhält von ihr einen ihn angeblich stärkenden Trank, der ihn bald einschläfert. Die Königstochter nimmt den Säckel dann nicht aus der Tasche wie im alten deutschen Drama, sondern schneidet ihn vom Gürtel, wie es im Volksbuch geschieht. Von den Abweichungen des Puppenspieles gegenüber den älteren dramatischen Fassungen möchte ich nur noch als besonders markant hervorheben die derbkomische Scene, welche uns im 5. Akt den Grafen Limoso und den Hanswurst zusammen zeigt, sowie das Ende desselben Aktes, welches einen anderen, vielleicht befriedigenderen Abschluss des Märchens bringt, als alle vorhergegangenen dramatischen Variationen dieses Stoffes: Andolosia kehrt zu seinem Bruder zurück, um in Ruhe mit ihm zu leben. Da genug Geld aus dem Säckel genommen ist, verbrennen sie Zauberhut und Börse und ernten Lob und Segen der Fortuna. — Auch hier finden wir Dekker's Vertue und Vice in der Göttin der Tugend und in der der Schande wieder.

Nur schwach noch ist der Einfluss des englischen Dramatikers bei dem *Kasseler Fortunat* bemerkbar. Dass ein solcher aber vorliegt, scheint mir nach Harms' Darlegungen [1]) unbestreitbar und Creizenach's Behauptung, „der Kasseler Fortunat gehe nicht auf Dekker zurück". [2]) damit widerlegt. Wenn auch zugegeben werden muss, dass zwei Beweisgründe Harms', ich meine die zwei Parallelstellen [3]) aus Akt 2 und 3 auf den ersten Blick vielleicht ein wenig gesucht erscheinen, so ist doch ein leiser Anklang an Dekker nicht zu leugnen. Der Gegensatz, in welchen die Charaktere der beiden Brüder gestellt werden, und welcher sich bei Hans Sachs [4]) nicht

[1]) l. c. p. 28—54.

[2]) Harms, l. c. p. 54.

[3]) l. c. p. 53 u. 54.

[4]) Nach Harms (p. 31) wurde nämlich der Fortunat des Hans Sachs „in umfangreichem Masse benützt".

findet, sowie der Monolog der Fortuna im 5. Akt, „worin sie verkündet, dass die Brüder sterben sollen, weil *beide* ihre Gabe missbraucht hätten", sprechen doch entschieden für eine Beeinflussung von seiten des englischen Stückes. Lázár[1]) bekämpft Harms, ohne ihn indes zu widerlegen. Er will den Landgrafen Moritz von Kassel zum Verfasser des Kasseler Fortunat machen und weist Harms' Gründe für Einflüsse aus Dekker's Drama kurzer Hand zurück.

Erwähnt sei noch das Echospiel im *Fortunat* Bauernfeld's: das Vorbild dazu wird wohl unser englisches Drama abgegeben haben.

Hiermit schliesst aber die Reihe der Dramen, welche direkten Einfluss der Dekker'schen Dichtung erkennen lassen. Die Verfasser der übrigen Fortunatusspiele gehen ganz und gar ihre eigenen Bahnen sowohl in der Anlage als auch in der Durchführung ihrer Werke, womit jedoch nicht gesagt sein soll, dass sie Dekker und sein Drama nicht gekannt hätten. Äussert sich doch Tieck[2]) folgendermassen über ihn: „Ein Zeitgenosse Shakespeares brachte es (das Fort.-Märchen) auch auf die Bühne oder bearbeitete vielmehr ein altes Stück, welches schon vor ihm beliebt war." Auch Grosse thut seiner Erwähnung im Schlusswort seines Fortunat.

II.

Ganz unbeeinflusst vom Spiele der englischen Komödianten ist schon seines höheren Alters wegen *„der Fortunatus mit dem Wunschseckel"* des Hans Sachs, eine „Tragedia mit zweiundzwanzig personen und hat fünf actus".[3]) Sie erschien bereits im März 1553, also fast ein halbes Jahrhundert vor dem Stücke Dekker's. Der Nürnberger Dichter hält sich im wesentlichen an das deutsche Volksbuch, und zwar wie Drescher[4]) meint, wahrscheinlich an das 1530 erschienene.

---

[1]) Lázár, *Über das Fortunatus-Märchen*, Leipzig. 1897, p. 91—98.

[2]) *Phantasus*. Berlin. 1816. III. Bd. p. 225.

[3]) Gedruckt i. Tittmann, *Deutsche Dichter d. 16. Jahrh. VI.* Leipzig. 1871. Vgl. dazu Harms, l. c. 31, Anm. 2.

[4]) *Literaturbl. f. germ. u. rom. Philol.* Jahrgang XV, Spalte 257 f.

Die bei Tittmann 1134 Verse (und nebenbei bemerkt 7 Akte) zählende Dichtung des Hans Sachs ist wohl die gedrängteste Darstellung der Fortunatussage, wie die nun folgende im Phantasus die umfangreichste ist.

Tieck's Dichtung „*Fortunat*", ein Märchen in zwei Teilen zu je fünf Aufzügen, kann als eine der grossartigsten und als eine der dichterisch schwungvollsten Bearbeitungen dieses Gegenstandes bezeichnet werden. Der grosse Romantiker waltet natürlich frei mit dem Stoffe, hält sich aber doch in den Hauptmomenten der Handlung an das deutsche Volksbuch. Die Dichtung ist abgerundeter, als irgend eine frühere dieses Stoffes. Dies wird schon äusserlich dadurch gekennzeichnet, dass die Hauptpersonen derselben immer wiederkehren, während uns im Volksbuch und in späteren Bearbeitungen des Märchens der Reihe nach diese und jene Figur vorgeführt wird, und wenn sie ihre Rolle gespielt, für immer vom Schauplatz abtritt. Eine Reihe teilweise komischer Einlagen, freie Erfindungen Tieck's, wird der Leser dieses äusserst romantischen Märchens mit Freude entdecken. So die ergötzliche Scene, welche als Zwischenspiel zwischen den beiden Teilen dient und die Vernehmung von sechs Klägern, die gegen Fortuna auftreten, behandelt. Der Schluss des Stückes spielt sich rasch ab und wirkt dadurch ungleich packender. Die Ermordung des Andolosia und die Strafe für die Missethäter folgen Schlag auf Schlag.

Das Drama wird in einer Gesellschaft vorgelesen. Nach dem ersten Teile findet eine Debatte unter den Zuhörern über den Ursprung u. s. w. des Fortunatusmärchens statt. Nicht uninteressant dürfte es sein, zum Schlusse auf das Urteil Herford's über den Fortunat Tieck's hinzuweisen, der sich über diesen Dichter äussert als einen Mann "*whose two colossal dramas on the Fortunatus story are a monument of the devout industry with which the Romantic school was wont to torment the most insignificant details of an old legend into the semblance of poetry.*"[1])

[1]) *Studies in the Literary Relations of England and Germany etc.*, p. 212.

Eine treffliche Gegenüberstellung der beiden bedeutendsten dramatischen Bearbeitungen des Fortunatusmärchens brachte Val. Schmidt.[1]) „Die zauberische, milde Klarheit, welche über die ernsten Teile des Tieck'schen Werkes ergossen ist, die gemütliche originelle Ironie in den komischen Scenen müssen jeden gefühlvollen Leser anziehen, und mit dem Verfasser befreunden. Eine eigentliche Vergleichung mit unserer Tragödie kann wohl gar nicht angestellt werden, weil bei Dekker der Mittelpunkt jene höheren Gewalten sind, die nach Willkür ihr Spiel mit jedem treiben, der sich in ihre Zauberbande verstricken lässt, mit jedem, der nicht wahrhaft frei ist; bei Tieck dagegen menschliche Leidenschaften und Gesinnungen im Vordergrunde stehen, die unserem Märchen eigene Allegorie aber nur wie ein leiser Schatten in der Ferne schwebt."

Am Schlusse dieser älteren Fortunatusdramen sei noch auf die zwei Bearbeitungen hingewiesen, die Fragmente geblieben sind. Es sind das:

Fortunati Glückssecksel und Wunschhütlein von A. v. Chamisso (1806). Von der immerhin ansehnlichen fragmentarischen Dichtung, zu welcher der Dichter von Fouqué die Anregung erhielt, waren bis 1895 nur ganz unbedeutende Bruchstücke in die Öffentlichkeit gelangt. Da gab in jenem Jahre Kossmann zum ersten Male das Fragment vollständig heraus.[2]) In einer trefflichen literarhistorischen Einleitung behandelt Kossmann die Entstehung des Dramas von Chamisso und gibt dann eine Analyse des 21 Scenen umfassenden Werkes. Ch. hält sich an das Volksbuch und bringt mit einigen Zuthaten die Geschichte des Andolosia.

Die dramatische Fortunatusbearbeitung von Matthäus von Collin, zu finden in: *Nachgelassene Gedichte d. M. v. C.* herausgegeben von J. v. Hammer, Wien 1827, 2 Bde. (Das Buch war mir nicht zugänglich.)[3])

---

[1]) In seinem Anhang, p. 190.

[2]) *Deutsche Literatur-Denkmale d. 18. u. 19. Jahrh.* herausgegeb. von Sauer, 1895. Bd. 54/55. Vgl. dazu Kilian, i. d. *Beilage z. Allg. Ztg.* 1896. Nr. 60.

[3]) Vgl. dazu Lázár p. 120f.

Kein Wunder, wenn bei der immerhin stattlichen Anzahl von Fortunatusdramen sich neben dem Dichter auch der Komponist an die Bearbeitung des Stoffes machte. Und so finden wir denn auch Fortunatusopern.

In Gottsched's *„Nöthigem Vorrath"* (I. 241) findet man als Oper in Dresden 1678 aufgeführt:

Tragödia von des Fortunati Wünschhute und Säckel mit dem Intermedio von dem alten Proculo.[1])

Ferner erwähne ich: Fortunat mit dem Säckel und Wunschhütlein, Märchen-Oper in drei Abteilungen von Georg Döring, Musik von H. Schnyder von Wartensee, und die schon genannte Oper von Bishop.

Der Fortunat des G. Döring leitet zu einer weiteren Gruppe von dramatischen Bearbeitungen dieses Stoffes über. Die Verfasser der hier zu nennenden Dichtungen haben das Bestreben, ihren Werken einen einheitlichen Charakter dadurch zu geben, dass sie die Rollen des Fortunatus und die des Andolosia, welche durch ihr Auftreten nacheinander die Einheit der Handlung störten, in eine einzige, in die des Fortunatus zusammenschweissten. Dass dadurch manche Motive des alten Märchens fallen mussten, ist klar, aber teilweise auch zu bedauern, und dieses Streichen im alten Buch ging in neuester Zeit so weit, dass man der Sage ihr, wie ich meine, am meisten romantisches Element nahm, nämlich den Zauberhut. Ohne der grossartigen und tiefsinnigen Dichtung Grosse's, der, wie wir später sehen, ganz seine eigenen Wege ging, zu nahe treten zu wollen, möchte ich nur fragen, hat man da nicht zu viel vom alten weggenommen? Ich meine nämlich, dass das Brüderpaar neben dem Zauberhut doch unzertrennlich mit der Vorstellung verbunden ist, die man sich macht, sobald man das Fortunatusmärchen nennen hört. Darf sich denn ein Zauberdrama nicht etwas frei von den Regeln des hohen Dramas machen? Und ich glaube gerade in unserem Fall steht doch im Mittelpunkt der Glückssäckel (mit dem Zauberhut), und sein Spiel dauert durch zwei Ge-

[1]) Cit. nach *Mus. f. altd. Lit. u. Kunst*, herausgegeb. v. v. d. Hagen. Berlin. 1809. Bd. I, p. 281.

nerationen, wie seine Spenderin selbst ankündigt. Fortunatus und seine Söhne indessen sind doch nur die Mittel, um diese Zauberdinge spielen zu lassen. Von diesem Standpunkt aus kann man doch die dramatische Einheit der Handlung (wofern sie überhaupt gestört wird) ein wenig leiden lassen und eine Komposition wie z. B. die Dekker's als gelungen bezeichnen.[1])

Sehen wir nun wie die einzelnen Dramatiker mit dem Stoffe verfahren.

In Döring's *Fortunat mit dem Säckel und Wunschhütlein*[2]) gewinnt Fortunat als Preis im Tourniere die Hand Alidas, der Tochter des cyprischen Königs. Agrippina weilt als Base am Hofe und bringt Fortunat, um sich durch Reichtum der Herrschaft bemächtigen zu können, um seine Zauberdinge, welche dieser aber durch Entstellung (schwarze Hautfarbe) bei der Diebin wiedergewinnt. Eine neue Figur ist Pedro, der stark verschuldete und schurkische Bruder Agrippinens, der Fortunat fast noch um seine Braut gebracht hätte.

Der Stoff ist frei behandelt, durch eine geschickte Vereinigung der zwei Rollen Fortunat und Andolosia gewinnt die Einheit der Handlung entschieden. Die Strafe, welche die Schuldigen trifft, ist genügend motiviert.

Es möge nun das von Lázár (p. 100 ff.) besprochene Puppenspiel folgen, das er in Schmid's Marionettentheater zu München gesehen hat. Seine Behauptung, „dieses Drama steht in gar keinem Verhältnis weder zu den englischen Komödianten, noch zu Hans Sachsens Drama", scheint richtig zu sein, wenn man die folgende Inhaltsangabe liest. Das Spiel als Ganzes lässt erkennen, dass es eine Bearbeitung der alten Fortunatussage ist, aber die einzelnen Episoden sind stark geändert und manche alte Motive durch neue ersetzt. Auch hier wurde Einheitlichkeit durch Fallenlassen des Helden der Andolosiasage erstrebt.

---

[1]) Vgl. dazu Lázár's wiederholte Ausfälle gegen das Zauberdrama, p. 111 ff.

[2]) In den dramatischen Novellen v. G. D. 3. Teil, Frankfurt a. M. 1833.

Einer freundlichen Mitteilung des Besitzers und Leiters des Münchener Marionettentheaters, Herrn Schmid, zu Folge, liegt diesem Stücke Berla's Fortunatusdrama[1]) zu Grunde, welches Herr Schmid dem Zwecke seiner Bühne entsprechend umarbeitete.

Fortunat, dramatisches Märchen in fünf Akten von Bauernfeld. (Zum erstenmale dargestellt auf dem Josefstädter-Theater am 24. März 1835.)[2])

Auch in diesem Drama, hinsichtlich dessen Anlage sich vielleicht Einwände erheben lassen, sind die schon mehrmals erwähnten zwei Rollen in eine (Fortunat) zusammengezogen. Im allgemeinen hält sich Bauernfeld an das Volksbuch, bringt aber doch einige Hauptmotive desselben nicht, so den Diebstahl des Wunschhutes beim Sultan, (der Hut wird von Fortuna mit dem Säckel geschenkt), und die Zurückgewinnung der Zauberdinge durch körperliche Entstellung der Agrippina.[3]) Daneben treten neue Motive auf: Rosamunde, Fortunat's Jugendliebe, als sein Diener, unerkannt; und Vasko, ein Kriegsmann, der zuerst Fortunat, als seinem Anführer, zur Seite steht, dann aber Agrippina veranlasst, dem Reichtum des Cyprers nachzuforschen, und, als dieser denselben verloren, der offene Feind seines früheren Herrn wird. An Dekker erinnert, wie schon bemerkt, das Echospiel in der 1. Scene des 2. Aktes.

---

[1]) Berla, *Fortunatus, oder die Ohren der Prinzessin von Marokko.* Komisches Märchen in 3 Akten mit 7 Bildern, Tänzen und Gesängen Wien. 1872. 43 S. 8°. (*Wiener Kinder-Theater Nr. 2.*)

[2]) In: *Gesammelte Schriften* v. Bauernfeld, Wien. 1871. 3. Bd.

[3]) Lázár berichtet uns in seiner Inhaltsangabe (p. 114) nicht richtig, wenn er sagt: „Fortunatus gewinnt dieselben (die Zaubergegenstände) jedoch — nach bekannter (!) Weise — zurück und sperrt (!) Agrippina in ein Kloster ... Fortunatus setzt sein leichtsinniges (!) Leben fort." Im Gegenteil: Agrippina gibt freiwillig die leidbringenden Zauberdinge zurück; sie will freiwillig ihr Leben im Kloster beschliessen, und Fortunatus schleudert Hut und Säckel, welche ihm so viel Schmerz bereitet, ins Meer. Jetzt erst erkennt er in seinem treuen Diener die Auserwählte seiner Jugend. Mit Zustimmung der Eltern werden beide ein glücklich Paar.

Fortunat. Ein Volksschauspiel in fünf Aufzügen nebst einem Vorspiel von Julius Grosse. Wien 1896.[1])

Das mit dem Motto aus Faust „Zwei Seelen fühl' ich, ach, in meiner Brust, die eine will sich von der ander'n trennen" versehene, zum Teil sehr tiefsinnige Buch, bringt eine ganz neue Auffassung des Stoffes.

Fortunat erwirbt den Säckel nicht durch das blinde Wirken der Glücksgöttin (Fortuna tritt im Drama gar nicht auf), sondern der aus der Gesellschaft Verstossene verkauft am Mummelsee seine Seele an Lorley und erhält dafür den Säckel mit dem Nibelungenhorte. Um Einheit zu gewinnen, wurde auch hier die Fabel „auf Fortunat konzentriert". Andolosia und Ampedo fallen: ebenso der Wunschhut „um den endlosen Wechsel der Scenen zu vermeiden". Ferner sollte die Erwerbung des Glückssäckels durch etwas motiviert werden: durch den Verkauf der Seele. Der ganze Schauplatz wurde in das Rheinland verlegt. Ähnlich wie bei Bauernfeld's Fortunatus haben wir auch hier die treue Jugendgenossin des Lieblings der Glücksgöttin: sie heisst Elsbeth und steht ihrem Freunde in der Not zur Seite. Nach der Wiedervereinigung von Fortunatus' Seele mit ihrem Körper findet auch Elsbeth ihren Lohn in einem glücklichen Leben an der Seite ihres Jugendgeliebten. Vertieft ist auch der Sinn in der Bedeutung des Baumes, dessen Früchte die Entstellung bei der Diebin bewirken: es ist der Baum mit der Frucht der Selbsterkenntnis, die bei Walheiden, welche die Rolle der Agrippina spielt, ein Schlangenhaupt erzeugt, und bei einer Reihe von Höflingen,[2]) entsprechend ihren schlechten Charaktereigenschaften, die seltsamsten Auswüchse entstehen lässt.

Einen trefflichen Kommentar zu seinem Schauspiel gibt uns Grosse selbst in dem Schlusswort. — Der erste Entwurf fällt schon in das Jahr 1855, konnte aber damals wegen Mangel an Zeit nicht ausgefeilt werden. 1895 machte sich der Dichter nun wieder daran und schuf sein nun vorliegendes Werk, das wohl in nächster Zeit in der dramaturgischen

[1]) Vgl. darüber *Beilage z. Allgemeinen Zeitung*, München. 1896. Nr. 198.

[2]) Ob hier nicht Dekker's Einfluss vorliegt?

Bearbeitung von August Fresenius in Weimar über die Bühne gehen wird.

Wenn Grosse in der Anmerkung S. 142 meint: „Auch Raimund selbst hat die Fabel des Volksbuches in seiner Zauberposse »*Der Barometermacher auf der Zauberinsel*« in seiner Weise verarbeitet, d. h. als lustige Casperliade oder Staberliade", so ist das wohl nicht richtig, denn der Zauberposse Raimund's liegt nur eine der Fortunatussage verwandte zu Grunde. Wir hören nichts von Fortunat, vom Geldsäckel und Wünschhut. Quecksilber, der Barometermacher, erhält dafür von einer Fee den Stab, der alles, was man damit berührt, in Gold verwandelt und selbst Gold spendet, ferner das Horn, welches Kriegsvölker herbeiruft, und eine Schärpe, welche ihren Träger an den Ort seines Wunsches bringt. Alle drei Zaubergegenstände werden an die Fürstentochter Zoraide verloren, aber durch Feigen, die nach ihrem Genusse eine lange Nase erzeugen, in bekannter Weise durch den Pseudoarzt wieder gewonnen. Diese Posse ist also wohl die Dramatisierung des Märchens von der Prinzessin mit der langen Nase.[1])

Um nun die Liste der Fortunatusdramen vielleicht zu vervollständigen, muss ich noch einige derselben leider nur dem Titel nach aufführen, da sie mir nicht zugänglich waren.

Stegmayer, Matthäus, Fortunat, Posse, 1819.

Sternberg, Fortunat, 1838. (Von J. Bolte erwähnt i. d. Zts. d. V. f. Vkunde.)

Schnitter, Wilhelm. Fortunat, Trauerspiel, Stralsund. 1855.

Mertens, Dr., Fortunat und seine Söhne, i. Märchen-Spiele I., Hannover. 1880.

Siegmund, Rud., Fortunat, Märchendrama. Leipzig. 1891.

Hardung, Victor, Fortunat, (Tr. 5.) Glarus. 1894.

Wohl nur lose hängt mit unserem Dramenstoff zusammen die *Nova tragicomoedia Tychermaca seu Stamatus, acta Liberalibus in gymnasio Vratislaviensi anno MDCXIII. Vratislaviae, G. Baumann*, 1613. 8°. Das Spiel ist von Georg Seidel

---

[1]) Im *Phöbus. Ein Journal f. d. Kunst.* Dresden. 1808. 6. Stück. p. 8—17.

(1550—1626). und stellt einen Anhänger des Hermes einem Günstling der Fortuna gegenüber. Auch Fortuna soll mit ihrem Gefolge im zweiten Akte auftreten.[1]) Diese Komödie fand 22 Jahre später einen Bearbeiter in R. A. Gosky als *Lyra tragi-comica, vel Tychotechnica, seu Proba Fortunae et Musae.* Halberstadt. 1634.

[1]) Allg. Deutsche Biographie. 33, p. 618.

IV. Der alte Druck und spätere Ausgaben von Dekker's Fortunatus.

Die älteste Quarto-Ausgabe, welche wir von Dekker's Fortunatus besitzen, stammt aus dem Jahre 1600. Das Britische Museum besitzt zwei Exemplare davon.

The Pleasant Comedie of Old Fortunatus. As it was plaied before the Queenes Maiestie this Christmas, by the Right Honourable the Earle of Nottingham, Lord high Admirall of England his Seruants. London. 1600. 4°.

Signaturen: C. 34. c. 26. und C. 12. f. 3. (1.)

Weitere Exemplar liegen in der *Bodleiana* zu Oxford, in der *Dyce Library* und in der *Huth Library.*[1])

Das Buch ist in deutschen Lettern gedruckt, Prolog, Epilog und die scenischen Bemerkungen sind in lateinischen Typen gegeben. Die Paginierung lässt sich darstellen in der Form: A—K_4L_3 = 43 Blätter. Eine eigentümliche Druckerscheinung ist eine Art Accent oder Punkt, der sich auf Wörtern mit doppeltem e findet, also é́e z. B. in *trée*.

Sollte es neben diesem Druck noch einen zweiten aus dem Jahre 1600 gegeben haben? oder wäre er vielleicht noch vorhanden? Ich wurde zu dieser Ansicht durch folgende Beobachtung geführt:

Dilke gibt nämlich in seiner gleich zu erwähnenden Fortunatusausgabe in den Anmerkungen oft den ursprünglichen Text der Quarto an, namentlich dann, wenn er dafür eine andere Lesart einsetzt. Und dieser doch gewiss sorgfältige Leser des alten Druckes gibt ein paarmal Lesarten (aus-

---

[1]) *Cf:* W. W. *Grey. A List of English Plays written before 1643 and printed before 1700.* London 1900, p. 32.

drücklich als in *the original* stehend) an, die ich dort nicht fand. Dies sind die Stellen

I feel none 336; *roams* 586; *sour* 2044; *fool* 2361.

Andererseits nimmt es mich Wunder, dass er einige Änderungen vornahm, ohne sie zu bemerken; so vor allem: *but* 1528, und besonders 2190, wo Q *none sweet* liest und Dilke *honey-sweet* daraus macht.

Und nun noch ein dritter Punkt, der allerdings dazu dienen kann, meine Annahme eines zweiten Druckes von 1600 zu stützen, wie auch für ihre Unhaltbarkeit zu reden. In Dilke's Einleitung zum Fortunatus [1]) findet sich nämlich p. 101 der Satz: *The only edition of this play is that of 1600.* Ist das die Quarto, von der auch Exemplare im Britischen Museum stehen, oder vielleicht doch eine zweite Auflage, die in sehr kleiner Anzahl erschien? Oder sollte der erste Druck nach der völligen Herstellung einiger Exemplare vom Drucker selbst an mehreren Stellen verbessert worden sein?

1814 wurde Dekker's Stück neugedruckt und zwar in den *Old English Plays, Being a Selection from the Early Dramatic Writers,* ed. by Dilke. London. 1814. 3 vols.

Darauf folgte die Ausgabe:

The Dramatic Works of Thomas Dekker now first Collected with Illustrative Notes and a Memoir of the Author in four Volumes. London. 1873, in deren erstem Bande sich ein Neudruck der Quarto-Ausgabe von 1600 befindet.

Die letzte der neueren Ausgaben finden wir in der *Mermaid Series:* Thomas Dekker *Edited, with an Introduction and Notes, by* Ernest Rhys. London. 1887.

Ich füge noch hinzu, dass der Dekker'sche Fortunatus 1819 von Val. Schmidt aus dem Englischen ins Deutsche übersetzt wurde. Die Prologe, sowie einige Stellen des Textes selbst sind in der deutschen Übertragung nicht enthalten. Dem Übersetzer lag wohl Dilke's Ausgabe vor.

Was nun über die neueren Ausgaben hinsichtlich ihrer Qualität zu sagen wäre, ist, dass die Ausgabe von Dilke

---

[1]) In d. *Old Plays. Being a Continuation of Dodley's Collection,* London. 1816, vol. III.

weitaus die beste ist. Orthographie und Interpunktion sind gänzlich modernisiert worden, die Korrekturen, welche der Herausgeber am Texte vorgenommen, sind in Anmerkungen unter demselben erörtert, häufig ist auf Parallelstellen in anderen Autoren hingewiesen. Dilke's Konjekturen sind meines Erachtens fast durchwegs richtig und gut, wenn mir auch eine Veranlassung zu denselben nicht immer als dringend notwendig erscheint. In dieser Ausgabe finden wir auch nach dem Prolog am Hofe und dem Prolog eine Liste der Personen des Dramas.

Pearson's Ausgabe von 1873 ist sehr oberflächlich gemacht worden. Seine ganze Dekker-Edition scheint eine Buchhändlerspekulation zu sein. Er wollte offenbar einen möglichst wortgetreuen Abdruck der Quarto bringen, hat aber nicht nur alle Fehler, auch die deutlichsten Irrtümer, des alten Druckes wiedergebracht, sondern noch neue in grosser Zahl hinzugefügt.

Der in Orthographie und Interpunktion vollkommen modernisierte Text der *Mermaid Series* ist mit einer kurzen literarhistorischen Bemerkung eingeleitet. Das Stück selbst ist in Akte und Scenen geteilt. Der Text ist sorgfältig durchgearbeitet, von den alten Druckfehlern gesäubert, und mit sprachlichen, historischen und literarhistorischen Anmerkungen ziemlich reichlich versehen.

Die vorliegende Ausgabe soll nun einen Neudruck der Quarto von 1600 darstellen. Der Text derselben wurde von mir selbst im Britischen Museum auf Grund der beiden dort liegenden Quartos hergestellt. Ferner wurden zur Neuausgabe die Drucke von 1814 und 1887 mit herangezogen. Mein Bestreben war den Text, die Orthographie und die Interpunktion der Quarto beizubehalten, so weit es ging. Unter dem Texte werden die Abweichungen angegeben, die sich aus dem Vergleiche der benutzten Drucke ergaben.

Als Erklärung der Zeichen diene, dass ein einer Lesart unter dem Texte vorgesetztes Q sich auf die Quarto von 1600 bezieht, ein D auf die Ausgabe Dilke's in den *Old Plays* 1814, ein P auf die Ausgabe des Verlegers J. Pearson, London 1873, und dass endlich ein M auf die Ausgabe in der *Mermaid*

Series verweist. Die Lesart von P stimmt meistens mit der von Q überein, ich müsste also, so oft ich von der Lesart der Quarto abweiche, unter dem Texte neben das Q auch das P setzen. Das geschieht nun nicht immer, und wo es sich doch findet, soll es nur dazu dienen, zu zeigen, wie mechanisch der Herausgeber von 1873 auch offenbare Fehler abschrieb.

V. Über das Fortunatusmärchen.

Das hier beigefügte Kapitel soll keineswegs den Gegenstand erschöpfend behandeln; denn bei der Grösse des Stoffes, der hier zu verarbeiten ist, würde eine eingehende Behandlung des Themas den Rahmen dieser Arbeit weit überschreiten. Es soll nur eine zusammenfassende Übersicht dessen sein, was bisher auf diesem Gebiete gedacht und geschrieben wurde.

Mit dem Fortunatusmärchen haben sich vor allem beschäftigt: Görres,[1]) Grässe,[2]) Zacher[3]) und Lázár.[4])

Daran schliessen sich eine Reihe kleinerer Aufsätze über dasselbe Thema von verschiedenen Verfassern, die gelegentlich erwähnt werden sollen.

Das Märchen teilt sich von selbst in zwei Teile: in die Geschichte von Fortunatus und in die seiner Söhne oder richtiger in die von Andolosia.

1. Die Geschichte vom Fortunatus. Diese zerfällt wieder in die Sage vom Säckel und in die Sage vom Wünschhut.[5])

---

[1]) *Die teutschen Volksbücher*, Heidelberg. 1807, p. 71 ff.

[2]) *Lehrbuch einer Literärgeschichte der berühmtesten Völker des Mittelalters*, Dresden-Leipzig. 1842. Bd. II, Abt. III. 1. Hälfte. p. 191 ff.

[3]) *In der Encyklopädie* von Ersch und Gruber, Sekt. I, Bd. 46, p. 478—487.

[4]) *Über das Fortunatus-Märchen*, Leipzig. 1897. Letzteres ist eine Erweiterung dessen, was Lázár schon in der *Ungarischen Revue* XIII. 334—348, 445 brachte. Vgl. dazu Necker in der *Beilage z. Allg. Ztg.* 1898, Nr. 108; Bolte in der *Ztf. d. Ver. f. Volkskunde* VIII, 1898. p. 232 u. endlich Golz in d. *Ztf. f. vergl. Literaturgesch.* XII.; auch *Romania* XXVII, 175.

[5]) Vgl. dazu die Einteilung bei Herford, *Studies in the literary Relations of England and Germany in the 16th century*, Cambridge. 1886, p. 204.

Der *Säckel.* Dem Säckel wohnt die Kraft inne, dem Besitzer fortwährend Gold zu spenden. Für diese Sage wurde keltische, deutsche und orientalische Heimat beansprucht. Für keltischen Ursprung sind Grässe und Zacher; letzterer sucht ihn aus dem Volksbuch selbst nachzuweisen. Im Gegensatz dazu äussert sich der Verfasser des Artikels „Fortunatus" in der *Allgemeinen Realencyklopädie*[1]) dahin: „Der ewigspendende Säckel und der Wünschhut waren ursprünglich in Wotans Besitz". Und Tittmann, der sich gleichfalls für deutschen Ursprung ausspricht, meint: „Die Begabung mit dem Wunschseckel durch Fortuna soll deutschen Ursprungs sein. Wuotan gab Machtattribute seinen Günstlingen, und zwar liess er dieselben durch Frau Saelde (Sâlida) überreichen. Die hervorragendsten Momente in der Idee dürfen wir für deutsches Eigentum halten." [2]) Dem steht aber wieder gegenüber, was Zacher sagt, „dass ein Säckel in der deutschen Mythologie nirgends direkt erwähnt wird", und auch Grimm [3]) zieht nur den Hut in den Bereich seiner Betrachtungen. Einen vermittelnden Standpunkt finden wir bei Vilmar,[4]) der glaubt, dass der Glückssäckel „vielleicht bretagnischen Ursprungs, vielleicht aber auch seiner Grundlage nach von hohem Alter und der deutschen Mythologie angehörig ist".

Lázár[5]) bekämpft nun auf das Entschiedenste deutsche oder keltische Herkunft für den Glückssäckel, indem er die ganze Fortunamythe auf den griechischen Tychemythus zurückführt. Ob diese Annahme einwandfrei ist, wage ich nicht zu entscheiden, indes scheint mir Lázár richtig auf ein von H. Varnhagen[6]) veröffentlichtes indisches Märchen hinzuweisen, in welchem von einem stets gefüllten Beutel die Rede

---

[1]) Regensburg. 1882, 4. Aufl., Bd. 5, p. 907.

[2]) *Deutsche Dichter des 16. Jahrh.*, Leipzig. 1880, p. XXVII ff.

[3]) *Deutsche Mythologie*, Göttingen. 1844, p. 828; p. 431 werden die unsichtbar machenden Kappen und Hüte aufgeführt.

[4]) *Geschichte d. deutschen National-Literatur*, Marburg-Leipzig. 1886, p. 274; hierauf stützt sich A. W. Ward, *A History of Engl. Dram. Lit. London.* 1899. I, 337; II, 457.

[5]) l. c. p. 34 ff.

[6]) *Ein indisches Märchen*, etc. Berlin. 1882.

ist, so dass wir vielleicht doch dem Glückssäckel orientalische Herkunft zuschreiben dürften.

Als Anhang gleichsam möchte ich hier folgendes bemerken: Grässe weist auch auf eine Verwandtschaft des Wunschsäckels mit der Wunschschale, dem Graal, hin. Wiewohl nun auch A. Nutt[1]) in seinen *Studies* für den keltischen Ursprung der Graalsage eintrat, so musste er doch auf Beal's[2]) Mitteilung der Legende der *alms-dish* des Buddha hin, welch letztere Anklänge an die Graalsage aufweist, zugeben, dass, wenn auch nicht die Graalsage auf jene Legende zurückgeht, sie doch möglicherweise von ihr beeinflusst sein könnte.[3]) Ich möchte da noch einmal auf das oben erwähnte indische Märchen hinweisen, indem wir auch eine Schale finden, die alle Speisen enthält, welche der Besitzer wünscht.[4])

Wenn ich nach dieser Abschweifung vom eigentlichen Thema noch hinzufüge, dass sich immer geldspendende Taschen auch in Märchen finden, die jedenfalls nicht keltischen Ursprungs sind und die später noch erwähnt werden sollen, so glaube ich lässt sich hier gut ein Wort Tieck's[5]) anführen: „Man wird der Entstehung von dergleichen Geschichten nie

---

[1]) *Studies on the Legend of the Holy Grail.* London. 1888. (*Publ. Folk-Lore Soc. Nr. XXIII.*)

[2]) *The Buddhist Tripiṭaka*, 1876, p. 115 u. i. *The Archæological Review*, vol. III, p. 260. Vgl. zu diesem Gegenstand: Cassel, *Aus Literatur u. Symbolik*. Leipzig 1884; p. 245 ff. zeigt uns, welche Verzerrungen der Graalsgedanke u. der hl. Tisch im Orient erlitten. — Bei Wesselofsky, im *Archiv f. slav. Phil.* VI. p. 60, eine Legende vom heiligen Tisch, der mit Speisen besetzt (bes. Fisch) herabgesandt wurde. — Auch in Tawney's Übersetzung des *Kathā Sarit Sāgara*, Calcutta, 1880, finden wir ein Gefäss, das jede Speise spendet, die man wünscht.

[3]) *Archæological Review*, London, 1889, vol. III, p. 257—271.

[4]) Vgl. hiezu den *Roman des Chevaliers de la Table Ronde*, wo es heisst: «*Comme il (le graal) passait devant les tables, elles estoient remplies endroit chascun siege de telle viande comme chacun desirait*», cit. n. Grässe, l. c. 180. Ferner Grimm, *Kinder- u. Hausmärchen*, Märchen 36: Tischchen deck' Dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack, sowie die Anmerkungen zu Nr. 36 mit den Hinweisen auf das 1. Märchen des *Pentameron*, sowie auf das Tischtuch oder den Tisch des Rhyddrich in Jones, *Relicks of the Welsh Bards* II, 47.

[5]) *Phantasus*, III, p. 226.

ganz auf den Grund kommen können, auch ist eine zu weit gehende Kritik nicht angewendet, weil von den meisten Märchen sich die Grundvorstellungen bei allen Völkern zu verschiedenen Zeiten finden."

Der *Wünschhut*. Das Wunschhütlein mit der Kraft, den Träger jederzeit an den Ort seines Wunsches hinzubringen, gab zu manchen Meinungsverschiedenheiten Anlass.

Grässe bezeichnet Plinius[1]) als den, der zuerst an wunderbare Gaben gedacht habe; deswegen, d. h. weil sich der Gedanke an ein Wunschding bei Plinius findet, behaupten zu wollen, dass der Wunschhut und die Fortunatussage nicht aus dem Orient stamme, scheint mir doch zu viel gesagt, um so mehr als Grässe auf die Ähnlichkeit unserer Sage mit einer Reihe morgenländischer Geschichten hinweist.

Zacher führt den Wünschhut auf Wodans breitkrämpigen Hut und grossen Mantel zurück, die Unsichtbarkeit und Kraft verleihen; dass sie auch an verschiedene Orte führten, das gehe aus einer Sage bei Saxo Grammaticus[2]) und aus dem bekannten Zaubermantel des Dr. Faustus hervor.

Auch Ward ist (l. c.) der Ansicht, dass dieser Teil der Sage „*of Teutonic origin*" sei.

Ich möchte mich hier Lázár anschliessen. Er tritt für orientalischen Ursprung dieser Sage ein. Ausser auf die von ihm (p. 40 u. 41) gebrachten Gründe und Belege aus der morgenländischen Literatur möchte ich auf den Anhang bei Val. Schmidt[3]) verweisen, der eine Zusammenstellung ähnlicher Märchen enthält, und besonders hervorheben, dass im Volksbuch keineswegs von einem grossen Hute, oder von einer kappenartigen Bedeckung, die schliesslich auch in einen Zaubermantel übergehen könnte, die Rede ist, sondern dass

---

[1]) Plinius berichtet *Hist. Nat.* 29, 3 (12) von einem Schlangenei, das seinem Träger Glück bringt (*ad victorias litium ac regum aditus mire laudatur*). Dunlop-Liebrecht, *Gesch. d. Prosadichtgn.*, Berlin, 1851, p. 478 weist auf einen Aufsatz in d. *Germania* II, 265 ff. hin, wonach das Märchen vom Schlangenei indischer Herkunft sein soll.

[2]) Nach Grimm, *Deutsche Mythologie* p. 133, 431 f.

[3]) Fortunatus u. seine Söhne etc. Berlin. 1819 p. 161 ff.; vergl. dazu auch die Hinweise auf 1001 Nacht u. s. w. bei Grässe (p. 191).

genau wie im Abenteuer *Mazin von Khorassan* von einem alten, abgetragenen Hütlein gesprochen wird, und was die drei Männer über den Hut dem Mazin mitteilen, wird fast wörtlich im Volksbuch wiederholt. Auch die Wunderlampe in der Geschichte von Aladdin könnte hier herangezogen werden, die gleichfalls alt und unansehnlich war und gerade deshalb gegen eine neue umgetauscht wurde, und so das Unglück heraufbeschwor.

Dass der Zauberhut auch in der indischen Literatur schon sehr alt ist, dafür spricht die Tarnkappe (*tiraskariṇī*), welche wir neben den Wunschbäumen (*kalpavṛkṣa*) in Kalidasa's *Sakuntala* finden. Weitere Wunschgegenstände findet man in dieser Literatur noch im *Kathā Sarit Sāgara*, wo uns neben dem schon erwähnten *vessel* ein Stab begegnet — was man mit diesem schreibt geht in Erfüllung — sowie Schuhe, mit denen man durch die Luft fliegen kann.[1]) In den *Jātakas*[2]) ist die Rede von einem Beil, das Wünsche erfüllt, von einer Trommel, die geschlagen, Elephanten fliehen lässt und Truppen herbeiruft, von einer Schale, die immer Milch spendet, und von Juwelen, die durch die Lüfte tragen.[3])

Auch in einem Märchen der südungarischen Wanderzigeuner, das uns Lázár (p. 41 ff.) mitteilt, spielen ein Beutel, der nie des Geldes entbehrt, und Stiefel (siehe oben), in denen der Besitzer derselben „wie der Wind fliegen kann", eine wesentliche Rolle.

2. Die Andolosiasage.

Als Quelle für diesen Teil des Fortunatusbuches wird allgemein die Geschichte angegeben, welche sich cap. 120 der

---

[1]) In der Übersetzung Tawney's I, p. 13. In d. Anm. z. p. 14 u. 16 finden sich ausserdem noch eine Reihe von Wunschdingen, die morgenländische Heimat haben.

[2]) Fausböll, *Five Jātakas*, 1861, p. 20ff.

[3]) Vgl. dazu aus Aug. Ey, *Harzmärchenbuch*, Stade. 1862; p. 38f. (Ein Ring verleiht Unsichtbarkeit), p. 100—106 (Ein Ring führt an den Ort des Wunsches); ferner Kreutzwald-Löwe, *Esthnische Märchen*, Halle 1869, p. 141—147, 359 (Zauberhut, Schuhe und Stock sind die drei Wunschdinge), und Steel and Temple, *Wide-Awake Stories*, Bombay 1884, p. 423f. (Letzteres Werk war mir nicht zugänglich.)

Gesta Romanorum [1]) findet. Die grosse Ähnlichkeit, die in beiden Märchen herrscht, ist nur zu deutlich erkennbar. Der Ausgang der Geschichte musste vom Verfasser des Volksbuches seinem Zwecke entsprechend natürlich geändert werden. Auch dieser Sage weist Lázár (p. 46—49) den Orient als Heimat an. Nicht mit Unrecht macht er gelegentlich der Zauberwasser, die dort eine Rolle spielen, neben manchen anderen Beispielen auf die Wirkung der Wasser der Lethe und des Jordans aufmerksam. [2])

Es sei hier gestattet auf Märchen hinzuweisen, die viel Ähnliches mit der Geschichte der Gesten besitzen: So das Märchen vom Krautesel [3]) (Zauberdinge gehen durch Weiberlist verloren, Entstellung bei der Betrügerin); das Märchen in den Anmerkungen zum obigen: Der Wunschmantel, der geldspendende Beutel, [4]) ein Horn, mit dem man Völkerscharen herbeirufen kann, sowie Äpfel, deren Genuss eine ungeheure Nase erzeugt, und Birnen, welche diesen Auswuchs beseitigen können, spielen ihre Rolle. Am Schluss verweist Grimm auf Helwig, *Jüdische Geschichten Nr. 38*, wo gleichfalls zwei Apfelbäume vorkommen, deren Früchte Aussatz erzeugen, aber auch davon heilen.

Es ist leicht zu erkennen, dass die ursprüngliche Sage nur Fortunatus und den Säckel umfasste. Die Geschichte vom Wünschhütlein wurde erst später hinzugefügt, denn, wie Zacher sehr richtig bemerkt, Fortunatus weiss gar nichts

---

[1]) Deutsch bei V. Schmidt, l. c. p. 161 ff. Engl. Übersetzung in E. E. T. S. XXXIII, ed. by Herrtage, London. 1879, p. 180. Weitere englische Bearbeitungen dieses Stoffes sind: Occleve's *Jonathas and Felicula* u. *The Shepherd's Pipe* des Pastoraldichters W. Browne.

[2]) Berichtigen möchte ich, dass nicht Zacher zuerst auf cap. 120 der Gesten als Quelle hinwies (p. 46), sondern schon Görres und Schmidt vor ihm.

[3]) Grimm, *Kinder- und Hausmärchen* Nr. 122. Vgl. dazu wieder: Nr. 60 Die zwei Brüder; *Putraka* (*Kathā Sarit Sāgara* I, p. 12), der jeden Morgen 100000 Goldstück unter seinem Kopfkissen finden soll; Ey, p. 147—149 Das Dreigroschenstück. Hinsichtlich des Märchens Nr. 122 sei noch besonders auf Lucian's *Ὄνος* und Apulejus, *Metamorphosen* (Rosenblätter) hingewiesen.

[4]) Vgl. Seite 37.

mit dem Ding anzufangen; Verwendung fand der Hut erst als die Andolosiasage hinzukam, deren Anlage dem Zauberding gestattete, eine Rolle zu spielen.

Mit diesen Urbestandteilen des Fortunatus wurde eine Reihe von Nebenmotiven[1]) verbunden, wohl aber erst durch den Verfasser des Volksbuches, der mit ihnen seine Historie ausschmückte. In wie weit diese Zusätze geistiges Eigentum jenes Verfassers sind, dürfte schwer zu entscheiden sein. Für den einen oder anderen lassen sich Parallelstellen angeben, d. h. Märchen oder Episoden aus solchen, die ähnlichen Stoff behandeln.

Hinsichtlich der Art des Verkaufens der Edelsteine durch Andolosia hat schon V. Schmidt auf *Cento Novelle antiche I*[2]) als das wahrscheinliche Vorbild hingewiesen.

Die von Lázár (p. 33) gemachten Behauptungen, dass die Quellen für Motiv 1—3 orientalische oder italienische Novellen sind, lassen sich nicht kontrollieren. Für Motiv 4: „Die Gattin (besser Witwe) des ermordeten Edelmannes heiratet bald wieder etc." dürfte die Witwe von Ephesus des Petronius als Quelle anzusehen sein. Was Motiv 7 betrifft: „Fortunatus reist", so kann ich Lázár nicht zustimmen, wenn er sagt, dass das Buch Maundeville's „teilweise benutzt wurde". Ich glaube, dass der Verfasser Maundeville nicht direkt benutzt hat, ja vielleicht die Reisebeschreibung nur dem Namen nach kannte. Denn die Erwähnung der Sophienkirche in Konstantinopel und des Landes des Erzpriesters Johann sind doch zu allgemeine Anhaltspunkte; das sind Namen, welche im 15. Jahrhundert wohlbekannt waren. Der Verfasser des Fortunatusbuches hätte, wenn er Maundeville vor sich gehabt hätte, gerade einiges mehr von Konstantinopel und besonders auch von Cypern sagen können, und wundern sollte es mich, wenn er Fortunatus nicht auch das eine oder andere Wunderding hätte sehen lassen, deren so-

[1]) Es sind mehr als die neun von Lázár erwähnten! Vgl. Herford, l. c. p. 209.

[2]) In der Ausgabe: *Le Cento Novelle antiche*, Milano 1825 unter Nr. II aufgeführt: *Della ricca ambasceria, la quale fece lo Presto Giovanni al nobile imperadore Federigo.*

viele in der Reisebeschreibung erwähnt sind. Auch residiert bei Maundeville der Sultan nicht in Alexandrien, wie im Volksbuch, sondern in Babylon.[1])

Den Nebenmotiven: Kampf mit den Bären, und Fortunatus heiratet von drei Schwestern die jüngste, weist Lázár gleichfalls den Orient als Heimat an.

Ergänzend möchte ich hier noch auf folgendes Motiv hinweisen: Andolosia verbrennt statt Holz, das ihm vorenthalten wird, kostbare Gewürze. Man vergleiche damit Enenkel's *Weltchronik*,[2]) Abschnitt Kaiser Friedrich: Herzog Liupolt kommt zu diesem Kaiser und tritt gleichfalls mit grossem Prunk auf. Da Friedrich verbietet, dem Herzog Holz zu verkaufen, so lässt letzterer mit Nüssen in seiner Küche Feuer machen. Diese gangbare Anekdote wird auch auf Pilgrim Erzbischof von Salzburg im Lied Nr. 18 der *Mondsee-Wiener-Liederhandschrift*[3]) übertragen. Diese Erzählung war wohl Ende des 13. Jahrhunderts bekannt, denn um diese Zeit verfasste Enenkel seine Chronik; nicht unmöglich, dass sie dem Fortunatusmärchen mit zum Vorbild diente.

Hinsichtlich der Art des Heilmittels, seiner Zubereitung und seiner Anwendung, sowie bezüglich des Verlaufes der Kur bei Agrippina, möchte ich hinweisen auf die Märchen: *Die Prinzessin mit dem Horn*[4]) (auch hier Zauberhorn, Geldtasche und Zaubermantel); *Die lange Nase*[5]) (eine Thaler spendende Hosentasche, eine Wurzel, welche durch die Luft trägt etc.); und *Das Märchen von der langen Nase*[6]) (Zauberhorn, Gürtel mit der Aufschrift wohin willtu? und der geldspendende Beutel).

Wenn nun auch der Orient unserem Märchen eine Reihe von Motiven gab, so lässt sich doch ein Einfluss des christ-

---

[1]) *The Voiage and Travaile of Sir John Maundevile*, ed. Halliwell, London. 1839, p. 56.

[2]) *Ztsch. f. d. Altertum* V, 282 ff.

[3]) Teil I, p. 53, herausgegeb. v. F. A. Meyer u. H. Rietsch, Berlin. 1894, in den *Acta Germanica*, Bd. III, Heft 4.

[4]) G. Schambach u. W. Müller, *Niedersächsische Sagen u. Märchen*, Göttingen. 1855, p. 310 ff.

[5]) *Harzmärchenbuch*, p. 48—55.

[6]) *Phöbus, Ein Journal f. d. Kunst*, Dresden. 1808, 6. Stück, p. 8—17. Für Anm. 4—6 vergl. p. 37.

lichen Geistes und der Literatur des Abendlandes nicht leugnen.[1])

Wann war das Fortunatusmärchen so ausgebildet, wie es uns heute vorliegt? Alle, welche sich mit dieser Frage beschäftigten, sind so ziemlich übereinstimmend in ihrer Beantwortung; sie sagen: die Geschichte entstand um die Mitte des 15. Jahrhunderts, etwa zwischen 1440 und 1453; hierbei stützt man sich auf die im Volksbuch erwähnten historischen Thatsachen.[2])

Mehr Schwierigkeiten bietet die Beantwortung der Frage, wo ist das Märchen niedergeschrieben worden?, welcher Nationalität gehörte der Verfasser desselben an? Die Meinungen darüber sind auch sehr verschieden.

Zacher (p. 484) und Herford (p. 206 u. 208f.) treten für deutschen Ursprung oder einen deutschen Verfasser ein: der Charakter des Buches ist deutsch, und die Hauptbestandteile der Dichtung sind in Deutschland bekannt gewesen. Das Buch ist in einer süddeutschen Handelsstadt, vielleicht in Augsburg abgefasst worden.

Tittmann,[3]) der für den durchaus deutschen Charakter des Märchens eintritt, spricht doch von in der deutschen Bearbeitung (!) stehen gebliebenen spanischen Worten. Er ist also der Ansicht, dass das Märchen zwar deutsch, die Sprache der ersten Abfassung aber die spanische sei. Tittmann stimmt da mit Grimm überein, der in den Anmerkungen zum Märchen vom Krautesel (Bd. III, Nr. 122) sagt, dass sich die Sage vom Fortunat „als eine deutsche ausweist", und dass „das gedruckte Buch zuerst im 15. Jahrhundert vermutlich aus Volkssagen spanisch niedergeschrieben wurde, wie schon die Eigennamen darin, Andolosia, Marsepia, Ampedo, beweisen".

---

[1]) Cf. die treffliche Charakteristik des Volksbuches bei Herford, p. 203f.

[2]) Von Görres, l. c. p. 76 zuerst gebracht, dazu neue Momente bei Zacher p. 482. Warum Lázár (p. 50) gerade 1440 als Abfassungsjahr angibt, ist mir nicht klar.

[3]) *Schauspiele der engl. Komödianten in Deutschland*, Leipzig. 1880. p. XXVIff.

Ohne weitere Begründung schliessen sich der Ansicht für spanische Urheberschaft an: Koberstein[1]) und Wackernagel,[2]) ferner der Verfasser des Fortunatusartikels in der *Allgemeinen Realencyklopädie*. Diese folgen wohl alle dem Vorgang Görres' und der Annahme, dass das Vorkommen spanischer Wörter auf spanischen Ursprung schliesen lasse.

Görres nimmt jedoch eine Mittelstellung ein. Er meint, dass das Volksbuch spanischen Ursprungs[3]) sei, seine Abrundung aber in England erhalten habe; der englische Geist, jener unruhige Geld- und Handelsgeist durchwehe das Buch, und zweimal werde die Handlung nach England und Hibernien verlegt.

Tieck[4]) ist entschieden für englischen Ursprung, denn England stehe im Mittelpunkte, Cypern und Spanien im Hintergrunde.

Über Henry Fouquier, der für italienischen, speziell venezianischen Ursprung, über Bobertag,[5]) der für griechisch-

---

[1]) *Gesch. d. deutschen Nat.-Lit.* Leipzig. 1884. Bd. I, 423.

[2]) *Gesch. d. deutschen Nat.-Lit.* Basel. 1879. Bd. I, 455.

[3]) Ihm schliesst sich auch V. Schmidt an i. s. Anhang p. 211 ff. Beide stützen sich hinsichtlich der spanischen Autorschaft hauptsächlich auf die Dedikation eines französischen Volksbuches. Görres beruft sich auch (p. 74) auf Quadrio, der in seiner *Storia d'ogni Poesia* den Fortunatus für einen spanischen Roman erklärt, dessen Verfasser man nicht kenne, der ins Französische und dann ins Italienische übersetzt worden wäre. Die von Lázár sehr fehlerhaft wiedergegebene Dedikation sei hier nach Schmidt citiert:

Au Traducteur.

Si Fortunatus doit sa gloire
A celui, qui est son Auteur.
Il n'en doit, à ce qu'on peut croire,
Guères moins à son Traducteur,
Car l'un est cause qu'il s'envole
Dans la Région Espagnole,
L'autre de plus vive voix,
Par sa célèbre élégance
Lui donne seconde naissance
Dans ce territoire François.

[4]) *Phantasus*, Berlin. 1816, Bd. III, 225 ff.

[5]) *Gesch. des Romans* I. Abt., I, 83—85.

byzantinischen Ursprung, und Wilhelm Schlegel,[1]) der für einen französischen Autor ist, hat sich Lázár p. 26 ff. weiter ausgelassen; er selbst meint, dass unser Märchen „nur seine jetzige Form in Deutschland erhalten habe". Ergänzend sei noch hinzugefügt, dass Goedeke[2]) gegen deutschen Ursprung ist.

Die Frage, ob eine spanische Bearbeitung, und die Annahme einer solchen scheint mir viel für sich zu haben.[3]) oder eine andere die ältere ist, wird also vorläufig noch offen bleiben müssen. Ja, Görres (p. 75) vermutet sogar, dass das Märchen über Spanien aus Nordfrankreich kam. Etwas mehr Licht in der Sache verspricht sich V. Schmidt durch die Heranziehung eines altfranzösischen Fabliau, das die Geschichte des Fortunatus behandle und handschriftlich in Bern liegen soll. Das von ihm angegebene Citat ist aber nach Zacher falsch.

Auch den Stand des Verfassers suchte man zu ermitteln. Nicht unmöglich, dass es ein welterfahrener Mann, ein Kaufmann, wie Zacher meint, war. Daneben wäre aber doch zu beachten, was Herford[4]) sagt. Wenn nun wirklich ein Kleriker, ein deutscher oder ein englischer, der erste Redakteur gewesen wäre, könnte der nicht einen Urfortunatus in lateinischer Sprache geschrieben haben, der dann zuerst in Spanien umgearbeitet wurde, wodurch die spanischen Namen und Ausdrücke hereinkamen, und später in Deutschland oder England seinen zweiten Bearbeiter oder Übersetzer fand?

Wie dem auch sei, vorläufig ist das deutsche Volksbuch vom Jahre 1509 die älteste,[5]) bekannte Fassung des Fortunatusmärchens.

[1]) *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst*, 3. Teil, p. 150 i. den Deutschen Litteratur-Denkmalen d. 18. u. 19. Jahrh. herausgegeb. v. R. Seuffert, Heilbronn. 1884.

[2]) *Grundriss der deutschen Dichtung*, Dresden. 1884, Bd. I, 354. Vgl. dazu I. Aufl. Bd. I, 119 (Fort. sei nach spanischer Quelle bearbeitet).

[3]) Ich muss noch einmal auf die spanischen Namen der Hauptpersonen, sowie auf die romanischen Wörter im Buche hinweisen.

[4]) p. 209 . . . . *all these things look like the attempt of a possibly clerical rédacteur to mitigate the frank worldliness of a tale* . . . .

[5]) Warum gibt Lázár (p. 17, 22, 50) 1480 als Erscheinungsjahr des ältesten Druckes an?

Bei dem unterhaltenden Stoffe, den das Märchen behandelt, und dem romantischen Gepräge, welches es trägt, ist es nur allzu erklärlich, wenn das Buch und mithin sein Stoff weite Verbreitung und mannigfaltige Behandlung erfuhren.

Die frühesten auf uns gekommenen Drucke sind bekanntlich die deutschen von 1509, 1530, 1533, 1534, 1544, 1548, alle zu Augsburg gedruckt, und die 1547 und 1551 zu Frankfurt erschienen.[1]) Aber nicht nur deutsche, sondern zahlreiche dänische, schwedische, französische, englische, italienische, holländische, ja sogar eine isländische Bearbeitung zeugen von der grossen Verbreitung und Beliebtheit dieses Märchenstoffes.[2])

Besonders hinweisen möchte ich auf eine litauische Fortunatusbearbeitung, die vielleicht nicht allgemein bekannt ist. Sie wird von R. Köhler nach E. Veckenstedt's *Mythen, Sagen und Legenden der Zamaiten* II, 57 in den *Mitteilungen d. litau. Lit. Gesellsch.* II, Heidelberg. 1883—87, p. 148 ihrem Inhalte nach angegeben.

Dankbar müssen wir auch Lázár für die Mitteilung einer ungarischen, metrischen Fortunatusdichtung aus dem 16. Jahrhundert sein, die er eingehend in dem Abschnitt „Fortunatus im historischen Lied" (p. 59—74) bespricht. Das Gedicht, dessen Verfasser nicht bekannt ist, geht auf das deutsche Volksbuch zurück. Es behandelt jedoch nur die Geschichte des Fortunatus, (dessen Stammbaum bis auf Noah zurückge-

---

[1]) Simrock bringt in den deutschen Volksbüchern, Frankfurt a. M. 1846 eine nhd. Bearbeitung des Buches vom Fortunatus mit Illustrationen.

[2]) Listen dieser Volksbücher wurden zusammengestellt in: *Museum für altdeutsche Lit. und Kunst*, herausgegeb. v. F. H. v. d. Hagen, I. Bd., Berlin. 1809, p. 276—281. — Val. Schmidt, Anhang z. *Fortunat v. Dekker*, Berlin. 1819, p. 191 ff. — Graesse. Th., *Lehrbuch einer Literär-Geschichte*, Dresden-Leipzig. 1842. II. Bd., III. Abt., 1. Hälfte, p. 191. — Graesse, J. G. Th., *Trésor de livres rares et précieux*, Dresden. 1859, unter Fortunatus. — Brunet, *Manuel du Libraire*, Paris. 1861, 2. Bd., p. 1351. — Goedeke, K., *Grundriss der deutschen Dichtung*, Dresden 1884, Bd. I. p. 354. — Herford, *Studies in the Literary Relations etc.* p. 405 ff. — Sowie in den schon erwähnten Artikeln der *Encyklopädie* von Ersch und Gruber, und der *Realencyklopädie*. — Alle diese Angaben ergänzen sich gegenseitig.

geführt wird), während die Geschichte Andolosias mit ein paar Verszeilen abgethan wird. Aus den gelehrten Bemerkungen, der Vertrautheit mit der Bibel, und den eingestreuten Reflexionen über christliches Wesen schliesst Lázár, dass der Verfasser ein Geistlicher war, „und zwar ein reformierter, da er auch gegen den Papst auftritt".

Bei Besprechung dieser Dichtung verweist Lázár auch auf ein bisher unediertes Märchen aus dem siebenbürgischen Rumänien, das viel Ähnlichkeit mit unserer Fortunatusgeschichte hat. Juon, der den Beutel vom Teufel erhält, gewinnt als Preis im Kartenspiel[1]) die Tochter eines Grafen, der im Besitze einer Zauberkappe ist.

Nicht unerwähnt sollen schliesslich bleiben die Fortunatusanklänge in Chamisso's *Peter Schlemihl* und L. Uhland's fragmentarische, zwei Gesänge umfassende, epische Dichtung *„Fortunat und seine Söhne"*.

---

[1]) Vgl. dazu das Märchen von der Prinzessin mit dem Horn, wo auch ein Kartenspiel die gleiche Rolle spielt.

THE

PLEASANT COMEDIE OF OLD FORTUNATUS.

AS IT WAS PLAIED BEFORE THE QUEENES MAIESTIE THIS CHRISTMAS, BY THE RIGHT HONOURABLE THE EARLE OF NOTTINGHAM, LORD HIGH ADMIRALL OF ENGLAND HIS SERUANTS.

LONDON

PRINTED BY S. S. FOR WILLIAM ASPLEY, DWELLING IN PAULES CHURCH-YARD AT THE SIGNE OF THE TYGERS HEAD. 1600.

Dramatis Personae.[1]

Prologue at Court.

Two Old Men.

Fortune.
Virtue.
Vice.
Fortunatus.
Ampedo, Andelocia, } his Sons.
Athelstan, King of England.
Prince of Cyprus.
Orleans, Longaville, } French noblemen.
Montrose, Galloway, } Scotch noblemen.
Cornwall, Chester, Lincoln, } English noblemen.
Insultado, a Spanish lord, and prisoner in England.
The Soldan of Egypt.
Shadow, servant to Ampedo and Andelocia.
Agripyne, daughter to Athelstan.
The three Destinies.
Satyrs.
Kings, a Gardener, a Smith, a Monk, a Shepherd, a Priest, Lords, Ladies, Boy, Chorus, Soldiers, Nymphs.
Echo.

Scene: Cyprus, Babylon, and England.

[1]) Diese fehlen in der Quarto und sind bei Dilke nicht vollständig angegeben.

The Prologue at Court[1]): Enter two old men.

1. Are you then trauelling to the temple of Eliza?
2. Euen to her temple are my feeble limmes trauelling. Some cal her Pandora: some Gloriana. some Cynthia: some Belphœbe, some Astraea: all by seuerall names to expresse seuerall loues: Yet all those names make but one celestiall body, as all those loues meete to create but one soule.
1. I am one of her owne countrie, and we adore her by the name of Eliza.
2. Blessed name, happie countrie: Your Eliza makes your land Elizium: but what doe you offer?
1. That which all true Subjects should: when I was young, an Armed hand; now I am crooked, an vpright heart: But what offer you?
2. That which all straungers doe: two eyes strucke blinde with admiration: Two lips (proud to sound her glorie:) Two hands held vp full of prayers and praises: What not, that may expresse loue? what not, that may make her beloued?
1. How long ist since you last beheld her?
2. A iust yeere: yet that yeere hath seemd to me but one day, because her glorie hath beene my howrely contemplation. and yet that yeere hath seemd to me more then twice seuen yeres, because so long I haue beene absent from her. Come therefore, good father,

---

4. Q: Delphæbe. D: Belphoebe, P: same Astr... 10. D: name! — country! 17. D: hands,

[1]) Dieser Prolog wurde anlässlich der Aufführung des Stückes vor Elisabeth verfasst.

lets goe faster, least we come too late: for see, the
Tapers of the night are already lighted, and stand
brightly burning in their starrie Candlestickes: See
howe gloriously the Moone shines vpon vs. *Both kneele.*
1. Peace foole: tremble, and kneele: The Moone saist thou?
Our eyes are dazled by Elizaes beames.
See (if at least thou dare see) where shee sits:
This is the great Panthæon of our Goddesse,
And all those faces which thine eyes thought starres,
Are Nymphes attending on her deitie.
Prithee begin, for I want power to speake.
2. No, no, speake thou, I want words to begin. *Weepes.*
1. Alacke[,] what shall I doe? com'st thou with me,
And weepst now thou beholdst this Maiestie?
2. Great land-lady of hearts, pardon me.
Blame not mine eyes, good father; in these teares
My pure loue shines, as thine doth in thy feares:
I weepe for ioy to see so many heads
Of prudent Ladies, clothed in the liuerie
Of siluer-handed age, for seruing you.
Whilst in your eyes youthes glory doth renue:
I weepe for ioy to see the Sunne looke old,
To see the Moone mad at her often change,
To see the Starres onely by night to shine,
Whilst you are still bright, still one, still diuine:
I weepe for ioy to see the world decay,
Yet see Eliza flourishing like May:
O pardon me your Pilgrim, I haue measurd
Many a mile to find you: and haue brought,
Old Fortunatus and his family,
With other Cipriots (my poore countrie men)
To pay a whole yeeres tribute: O vouchsafe,
Dread Queene of Fayries, with your gracious eyes,
T'accept theirs and our humble sacrifice.
1. Now ile beg for thee too: and yet I need not:

---

26. D: late;
41. Q: 1. Blame . . . father, . . . teares
42. Q: 2. My pure
56. Q: Cipnots D: Cipriots

Her sacred hand hath euermore beene knowne,
As soone held out to straungers as her owne.
2. Thou doest incourage me: Ile fetch them in,
They haue no princely gifts, we are all poore,
Our offrings are true hearts, who can wish more? *Exeunt.*

The Prologue.

Of *Loues* sweete war our timerous Muse doth sing,
And to the bosome of each gentle deare,
Offers her Artles tunes, borne on the wing
Of sacred Poesy. A benumming feare
(That your nice soules, cloyd with dilicious sounds,
Will loath her lowly notes) makes her pull in
Her fainting pineons, and her spirit confounds[,]
Before the weake voice of her song begin.
Yet since within the circle of each eye
(Being like so many Suns in his round Sphere)
No wrinckle yet is seene, sheele dare to flie,
Borne vp with hopes, that as you oft do reare
With your faire hands, those who would els sinke down,
So some will deigne to smile, where all might frown:
And for this smal Circumference must stand
For the imagind Sur-face of much land,
Of many kingdomes, and since many a mile
Should here be measurd out: our muse intreats
Your thoughts to helpe poore Art, and to allow
That I may serue as Chorus to her scenes;
She begs your pardon, for sheele send me foorth,
Not when the lawes of Poesy doe call,
But as the storie needes; your gracious eye
Giues life to Fortunatus historie. *Exit.*

---

66. D: Prologue 67. Q: war, our 69. Q u. P: Offence D: Offers 70. Q: feare. 74. D: begins. 75. Q: eye, 81. Q: stand. 83. Q: mile, 84. Q: intreats, 85. Q: allow, 86. Q u. P: scences, D: scenes, M: senses; 87. P u. M: one D: me 89. Q: needes,

The Comedie of Olde Fortunatus.

Enter Fortunatus meanely attired, hee walkes ere he speake once or twice about[.] cracking Nuts.

Fort. So, ho, ho, ho, ho.
Eccho within. Ho, ho, ho, ho.
Fort. There, boy.
Eccho. There, boy.
Fort. And thou bee'st a goodfellow, tel me how thou cal'st this wood.
Eccho. This wood.
Fort. I, this wood, & which is my best way out.
Eccho. Best way out.
Fort. Ha, ha, ha, thats true, my best way out, is my best way out, but how that out will come in, by this Maggot I know not. I see by this we are all wormes meate: well, I am very poore and verie patient; Patience is a vertue: would I were not vertuous, thats to say, not poore, but full of vice, (thats to say, ful of chinckes). Ha, ha, so I am, for I am so full of chinckes, that a Horse with one eye may looke through and through me, I haue sighed long, and that makes me windie: I haue fasted long, and that makes me chast; marie[,] I haue praied little, and that makes mee still daunce in this coniuring circle: I haue wandred long, and that

3 u. 4. Q: There boy. 5. M: An thou P: how cal'st 12. Q: not, 13. Q: patient, 15. Q: chinckes) Ha, 19. Q: chast, 20. P: have 20. Q: me I still D: me still,

makes me wearie; but for my wearinesse. anon Ile lie downe. in steade of fasting ile feede vpon Nuts, and in stead of sighing will laugh and bee leane. Sirra Eccho.

Eccho. Sirra Eccho.

Fortu. Heres a Nut.

Eccho. Heres a Nut.

Fort. Cracke it.

Eccho. Cracke it.

Fort. Hang thy selfe.

Eccho. Hang thy selfe.

Fort. Th'art a knaue. a knaue.

Eccho. A knaue, a knaue.

Fort. Ha, ha. ha, ha.

Eccho. Ha, ha, ha. ha.

Fortunat. Why so, two fooles laugh at one another, I at my tittle tattle gammer eccho, and shee at me. Shortly there will creepe out in print some filthie booke of the olde hoarie wandring Knight, meaning me: would I were that booke, for then I should be sure to creepe out from hence: I should bee a good souldiour, for I trauerse my ground rarely; marrie[,] I see neither enemie nor friends, but Popiniayes, and Squirrels, and Apes, and Owles, and Dawes, and Wagtailes, and the spite is that none of these grasse-eaters can speake my language, but this foole that mockes me, and sweares to haue the last word (in spite of my teeth) I, and shee shall haue it because shee is a woman. which kind of cattell are indeede all Eccho, nothing but tongue, and are like the great bell of S. Michaels in Cyprus, that keepes most rumbling when men would most sleepe. Eccho, a poxe on thee for mocking me.

Eccho. A poxe on thee for mocking me.

Fortunat. Why so, Snip snap, this warre is at an end, but this wildernesse is world without end; to see how trauell

---

23. P: down, 24. Q: leane, 26. P: Fort. 29. 31. 33. 35. Q: Eccho, 33. Q: A knaue, a knaue, 39. P: old 42. Q: rarely marrie I 53. Q: Eccho, a poxe 55. Q: end, to

can transforme: my teeth are turn'd into Nutcrackers, a thousand to one I breake out shortly, for I am full of nothing, but waxing kernels, my tongue speakes no language but an Almond for [a] Parrat, and cracke me this Nut. If I hop three daies more vp and downe this cage of Coockooes nests. I shall turne wilde man sure. and be hyred to throw Squibs among the Comminaltie vpon some terrible day. In the meane time[,] to tell truth[,] here will I lie. Farwell[,] foole!

Eccho. Farwell, foole.

Fort. Are not these comfortable words to a wise man? All haile[,] Signior tree, by your leaue ile sleepe vnder your leaues, I pray bow to me, and ile bend to you, for your backe and my browes must, I doubt, haue a game or two at Noddie erre I wake againe: downe[,] great heart. downe. Hey, ho. well, well.

He lyes downe and sleepes: Enter a Gardiner, a Smith, a Monke, a Shepheard[,] all crown'd, a Nimph with a Globe, another with Fortunes wheele, then Fortune: After her fowre Kings with broken Crownes and Scepters, chained in siluer Giues and led by her. The foremost come out singing. Fortune takes her Chaire, the Kings lying at her feete, shee treading on them as shee goes vp.

The Song.

Fortune smiles, cry holyday,
Dimples on her cheekes doe dwell,
Fortune frownes, cry wellada[y],
Her loue is heauen, her hate is hell:
Since heauen and hell obey her power,
Tremble when her eyes doe lowre,
Since heauen and hell her power obey,
When shee smiles, crie holy-day.
Holy-day with ioy we cry
And bend, and bend[,] and merily

---

58. D: waring kernles M: waxen 60. Q: Nut: If 64. Q: foole. 65. Q: Eccho, farewell foole. 80. Q: holy day 82. Q: merily,

Sing Hymnes to Fortunes deitie,
Sing Hymnes to Fortunes deitie.

All. Let vs sing, merrily, merrily, merrily,
With our song let heauen resound,
Fortunes hands our heads haue crown'd,
Let vs sing merrily, merrily, merrily.

1. King. Accursed Queene of chaunce, what had we done,
Who hauing sometimes like young Phaetons,
Ryd in the burnisht Charriot of the Sun,
And sometimes beene thy minions, when thy fingers
Weau'd wanton loue-nets in our curled hayre,
And with sweete iugling kisses warm'd our cheekes:
Oh how haue we offended thy proud eyes,
That thus we should be spurnd and trod vpon,
Whilst those infected limmes of the sicke world,
Are fixt by thee for starres in that bright Sphere,
Wherein our Sunne-like Radiance did appeare.

All the Kings.

Accursed Queene of chaunce, damn'd sorceresse.

The rest.

Most powr'full Queene of chaunce[,] dread soueraignnesse.

Fort[une]. No more! curse on: your cries to me are Musicke,
And fill the sacred roundure of mine eares
With tunes more sweete then mouing of the Spheres.
Curse on: on our celestiall browes doe sit
Un-numbred smiles, which then leaps from their throne,
When they see Peasants daunce and Monarches groane.
Behold you not this Globe, this golden bowle,
This toy cal'd worlde[,] at our Imperiall feete?
This world is Fortunes ball wherewith she sports.
Sometimes I strike it vp into the ayre,
And then create I Emperours and kings:
Sometimes I spurne it, at which spurne crawles out

---

90. M: Phaeton, 93. Q: Wean'd P: Weau'd love 99. Q: Sunne like 102. Q: more: 103. Q: eares, 104. Q: Spheres: 113. Q: it: at

That wild beast multitude: curse on[.] you fooles.
Tis I that tumble Princes from their thrones,
And gild false browes with glittering diadems;
Tis I that tread on neckes of Conquerours,
And when like Semi-gods they haue beene drawne
In Iuorie Charriots to the capitoll,
Circled about with wonder of all eyes,
The shouts of euery tongue, loue of all hearts,
Being swolne with their owne greatnesse, I haue prickt
The bladder of their pride, and made them die,
As water bubbles (without memorie).
I thrust base cowards into Honours chaire,
Whilst the true spirited Souldiour stands by
Bare headed, and all bare, whilst at his skarres
They skoffe, that nere durst view the face of warres.
I set an Ideots cap on vertues head,
Turne learning out of doores, clothe wit in ragges,
And paint ten thousand Images of Loame
In gawdie silken colours: on the backes
Of Mules and Asses I make asses ride,
Onely for sport, to see the Apish world
Worship such beasts with sound idolatrie.
This Fortune does, and when [all] this is done,
She sits and smiles to heare some curse her name,
And some with adoration crowne her fame.

Monck. True center of this wide circumference,
Sacred commaundresse of the destinies.
Our tongues shall onely sownd thy excellence.

The rest. Thy excellence our tongues shall onely sound.

The second King.

Thou painted strumpet, that with honied smiles
Openest the gates of heauen and criest, Come in,
Whose glories being seene, thou with one frowne
(In pride) lower then hell tumblest vs downe.

---

116. Q: diadems. 118. Q: drawne. 124. Q: memorie) 131. Q: Loame. 136. D: when all this 143. Q: smiles, 145. Q: frowne,

All Kings. Euer for euer wil we banne thy name.
Fort[une]. How sweete your howlings rellish in mine eares!
She comes downe.

Stand by! now rise! behold, here lies a wretch:
To vex your soules, this begger ile aduaunce
Beyond the sway of thought; take instruments,
And let the raptures of choice Harmonie,
Th[o]rough the hollow windings of his eare,
Musicke a while, and he waketh.

Carrie their sacred sounds, & wake each sence,
To stand amaz'd at our bright Eminence.
Fortunat. Oh, how am I transported? Is this earth?
Or blest Elizium?
Fortune. Fortunatus, rise.
Fort[unat]. Dread Goddesse, how should such a wretch as I
Be knowne to such a glorious deitie?
Oh pardon me: for to this place I come,
Lead by my fate, not folly; in this wood
With wearie sorrow haue I wandered,
And three times seene the sweating Sun take rest,
And three times franticke Cynthia naked ride
About the rustie high-waies of the skies
Stucke full of burning Starres, which lent her light
To court her Negro paramour[,] grim night.
Fortune. This trauell now expires: yet from this circle,
Where I and these with fairie troopes abide,
Thou canst not stir, vnlesse I be thy guide.
I the worlds Empresse am[,] Fortune my name,
This hand hath written in thicke leaues of steele
An euerlasting booke of changelesse Fate,
Shewing whoe's happie, who vnfortunate.
Fort[unat]. If euerie name (dread Queene) be there writ down,
I am sure mine stands in Caracters of blacke,

---

147. D: Even for 148. Q: eares? 149. Q: by; rise; wretch, 151. Q: thought, 153. Q: Through D. M: Thorough 154. D: make each 164. Q: ride, 172. Q: steele,

Though happines her selfe lie in my name.
I am sorrowes heire, and eldest sonne to shame.
The Kings. No, we are sons to shame, and sorrowes heires.
Fortune. Thou shalt be one of Fortunes minions:
Behold these foure chain'd like Tartarian slaues,
These I created Emperours and Kings,
And these are now my basest vnderlings:
This sometimes was a Germane Emperour,
Henry the fift, who being first depos'd,
Was after thrust into a dungeon,
And thus in siluer chaines shall rot to death.
This Frederick Barbarossa[,] Emperour
Of Almaine once: but by Pope Alexander
Now spurn'd and trod on when he takes his horse,
And in these fetters shall he die his slaue.
This wretch once wore the diademe of Fraunce,
(Lewes the meeke,) but through his childrens pride.
Thus haue I caused him to be famished.
Here stands the verie soule of miserie[,]
Poore Baiazet[,] old Turkish Emperour,
And once the greatest Monarch in the East;
Fortune her selfe is sad to view thy fall,
And grieues to see thee glad to licke vp crommes
At the proud feete of that great Scithian swaine,
Fortunes best minion, warlike Tamberlaine:
Yet must thou in a cage of Iron be drawne
In triumph at his heeles, and there in griefe
Dash out thy braines.
The third King. Oh miserable me!
Fortune. No teares can melt the heart of destinie:
These haue I ruin'd, and exalted those:
These hands haue conquerd Spaine, these browes fill vp
The golden circle of rich Portugall.
Viriat a Monarch now, but borne a shepherd.
This Primislaus (a Bohemian king)

---

198. Q: said D: sad 200. P: fwaine. 204. Q: me. 206. Q: rain'd and P: ruin'd and

Last day a Carter: this Monke Gregorie
Now lifted to the Papall dignitie.
Wretches, why gnaw you not your fingers off,
And teare your tongues out, seeing your selues trod downe,
And this Duch Botcher wearing Munsters crowne?
John Leyden borne in Holland poore and base,
Now rich in Emperie and Fortunes grace.
As these I haue aduanc'd, so will I thee.
Six gifts I spend vpon mortalitie,
Wisedome, strength, health, beautie, long life, and riches,
Out of my bountie: one of these is thine,
Choose then which likes thee best.
Fortunat. Oh most diuine!
Giue me but leaue to borrow wonders eye.
To looke (amaz'd) at thy bright maiestie!
Wisedome, strength, health, beautie, long life and riches.
Fortune. Before thy soule (at this deepe Lotterie)
Draw foorth her prize, ordain'd by destinie,
Know that heres no recanting a first choice.
Choose then discreetly (for the lawes of Fate,
Being grauen in steele, must stand inuiolate).
Fortunat. Daughters of Joue and the vnblemisht night,
Most righteous Parc[a]e, guide my Genius right!
Wisedome, strength, health, beautie, long life, and riches.
Fortune. Staie. Fortunatus, once more heare me speake;
If thou kisse wisedomes cheeke and make her thine,
Sheele breath into thy lips diuinitie,
And thou (like Phebus) shalt speake Oracle.
Thy heauen-inspired soule, on wisedomes wings,
Shall flie vp to the Parliament of Joue,
And read the Statutes of eternitie.
And see whats past, and learne what is to come.
If thou lay claime to strength, Armies shall quake
To see thee frowne: as Kings at mine doe lie,
So shall thy feete trample on Emperie.

---

212. Q: dignitie, 222. Q: diuine: 224. Q: maiestie, 225. Q: riches, 230. Q: inuiolate.) 232. Q: right, 234. Q: speake, 242. Q: quake. 244. Q: Emperie;

Make Health thine object, thou shalt be strong proofe
Gainst the deepe searching darts of surfetting,
Be euer merrie, euer reuelling.
Wish but for beautie, and within thine eyes,
Two naked Cupids amorously shall swim,
And on thy cheeks ile mixe such white and red,
That Joue shall turne away young Ganimede,
And with immortall armes shall circle thee.
Are thy desires long life? thy vitall thread
Shalbe stretcht out, thou shalt behold the chaunge
Of Monarchies, and see those children die
Whose great great Graundsires now in cradles lie.
If through Golds sacred hunger thou dost pine,
Those gilded wantons which in swarmes doe runne,
To warme their slender bodies in the sunne,
Shall stand for number of those golden piles,
Which in rich pride shall swell before thy feete:
As those are, so shall these be infinite.
Awaken then thy soules best faculties,
And gladly kisse this bounteous hand of Fate,
Which striues to blesse thy name of Fortunate.

The Kings. Old man, take heede, her smiles wil murder thee[.]

Th'other. Old man, sheele crowne thee with felicitie.

Fort[*unat*]. Oh, whither am I rapt beyond my selfe?
More violent conflicts fight in e[u]'rie thought,
Than his whose fatall choice Troyes downfall wrought.
Shall I contract my selfe to wisedomes loue?
Then I lose riches: And a wise man poore
Is like a sacred booke thats neuer read,
To himselfe he liues, and to all els seemes dead.
This age thinks better of a gilded foole,
Then of a threedbare Saint in wisedomes schoole.
I will be strong: then I refuse long life,

245. P: shall Q: proofe. 246. Q: surfetting. 247. Q: reuelling. 254. Q: Shalbe behold P: shalt behold 255. P: and fee Q: die, 259. M: their tender 261. Q: feete, D: feete; 262. Q: are; 268. Q: I wrap't 269. Q: e'rie 272. Q: wiseman poore,

And though mine arme should conquer twentie worlds,
Theres a leane fellow beates all conquerours:
The greatest strength expires with losse of breath;
The mightiest (in one minute) stoope to death.
Then take long life, or Health: should I doe so,
I might grow vgly, and that tedious Scrole
Of Months and yeeres, much miserie may enrole:
Therefore ile beg for beautie; yet I will not,
The fairest cheeke hath oftentimes a soule
Leaprous as sinne it selfe, then hell more foule.
The wisedome of this world is Idiotisme,
Strength a weake reede: Health sicknesse enemie,
(And it at length will haue the victorie).
Beautie is but a painting, and long life
Is a long iorney in December gon,
Tedious and full of tribulation.
Therefore[,] dread sacred Empresse[,] make me rich,
Kneele downe.
My choice is store of gold; the rich are wise.
He that vpon his backe rich garments weares,
Is wise, though on his head grow Midas eares.
Gold is the strength, the sinnewes of the world,
The Health, the soule, the beautie most diuine,
A maske of Gold hides all deformities;
Gold is heauens phisicke, lifes restoratiue,
Oh therefore make me rich: Not as the wretch
That onely serues leane banquets to his eye,
Has Gold, yet starues: is famisht in his store:
No, let me euer spend, be neuer poore.

Fortune. Thy latest words confine thy destinie,
Thou shalt spend euer, and be neuer poore:
For proofe receiue this purse: with it this vertue:
Still when thou thrusts thy hand into the same,
Thou shalt draw foorth ten pieces of bright gold,
Currant in any Realme where then thou breathest;

280. Q: breath. 286. P u. M: That fairest 287. Q: selfe 290. Q: victorie.) 302. Q: wretch. 308. Q: vertue,

If thou can'st dribble out the Sea by drops,
Then shalt thou want: but that can nere be don,
Nor this grow emptie.
Fortunat. Thankes, great deitie.
Fortune. The vertue ends when thou and thy sonnes end.
This path leades thee to Cyprus, get thee hence;
Farewel, vaine couetous foole, thou wilt repent,
That for the loue of drosse thou hast despised
Wisedomes diuine embrace, she would haue borne thee
On the rich wings of immortalitie;
But now goe dwell with cares and quickly die.
The Kings. We dwell with cares, yet cannot quickly die.

Exeunt all singing, manet Fortunatus.

Fortunat. But now goe dwell with cares and quickly die. How quickly? if I die to morrow, ile be merrie to day: if next day, ile be merrie to morrow: goe dwell with cares? Where dwels care? Hum ha, in what house dwels care, y^t^ I may choose an honester neighbor? In princes courts? No, among faire Ladies? neither; theres no care dwels with them: but care how to be most gallant. Among gallants then? Fie, fie, no: care is afraid sure of a guilt Rapier, the sent of Muske is her prison, Tobacco choakes her, rich attire presseth her to death. Princes, faire Ladies and gallants, haue amongst you then, for this wet eide wench Care dwelles with wretches: they are wretches that feele want, I shall feele none if I be neuer poore, therefore[,] care[,] I casheire you my companie. I wonder what blind Gossip this minx is that is so prodigall; she should be a good one by her open dealing: her name's Fortune: Its no matter what she is, so she does as she saies. Thou shalt spend euer, and bee neuer poore: Masse, yet I feele nothing here to make mee rich, heres no sweete Musicke with her siluer sound. Trie deeper: ho God be here: Ha, ha,

323. Q: die? 328. Q: Ladies, neither, 339. Q: prodigall,

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 and 10, good, iust ten. Its gold sure, its so heauie, trie againe, 1, 2, &c. Good againe, iust ten, and iust ten. Ha, ha, ha, this is rare: a leather mint, admirable: an Indian mine in a Lambs skinne, miraculous: Ile fill three or fowre bagges full for my sonnes, but keepe this for my selfe. If that leane tawnie face Tobacconist death, that turnes all into smoke, must turne me so quickly into ashes, yet I will not mourne in ashes, but in Musicke, hey[,] old lad[,] be merie. Heres riches, wisdome, strength, health, beautie, & long life, (if I die not quickly). Sweete purse[,] I kisse thee; Fortune, I adore thee; Care, I despise thee; death, I defie thee. *Exit.*

Enter Ampedo, Shaddow after him, both sad: Andolocia after them.

Andelo. S'hart, why how now: two knights of the post?

Shad. I, master, and wee are both forsworne, as all such woodden knights be, for we both tooke an oath (mary it was not corporall you may see by our cheekes), that we would not fast twentie fowre houres to an end, and we haue tasted no meate since the clocke told two dozen.

Andel. That lackes not much of twentie fowre, but I wonder when that halfe faced Moone of thine wil be at the ful.

Sha. The next quarter, not this, when the signe is in Taurus.

Andel. Ho[!] thats to say, when thou eat'st bull biefe. But Shadow, what day is to day?

Shad. Fasting day.

Andel. What day was yester-day?

Shad. Fasting day too.

Andel. Will to morrow be so too?

---

351. D: tawny-faced 354. P: merrie 355. Q: life. (If . . . quickly, sweete purse I . . . thee, . . . thee, . . . thee, death 357. *Exit* fehlt in Q, findet sich bei D. 361. Q: corporall) you . . . cheekes, 362. Q: to amend,

Shad. I, and next day too.

Andel. That will be rare, you slaue:
For a leane dyet makes a fat wit.

Shad. I had rather be a foole & weare a fat paire of cheekes.

Andel. Now am I prowder of this pouertie, which I know is mine owne, then a wayting gentlewoman is of a frizled groatesworth of haire, that neuer grewe on her head. Sirrha Shadow, now we can all three sweare like puritans at one bare word: this want makes vs like good bowlers, we are able to rub out and shift in euery place.

Shad. Thats not so, we haue shifted our selues in no place this three moneths: marrie, we rub out in euery corner, but here followes no amendement either of life or of liuerie.

Andel. Why, brother Ampedo, art thou not yet tir'd with riding post? Come, come, light from this logger-headed Jade, and walke afoote, and talke with your poore friends.

Shad. Nay by my troth[,] he is like me: if his belly be emptie, his heart is full.

Andelo. The famine of Gold gnawes his couetous stomacke, more then the want of good victuals: Thou hast lookt very deuilishly euer since the good Angel left thee: come, come, leaue these broad brim fashions; because the world frownes vpon thee, wilt not thou smile vpon vs?

Ampe. Did but the bitterness of mine owne fortunes
Infect my taste, I could paint ore my cheekes
With ruddy-coloured smiles: tis not the want
Of costly dyet or desire of gold,
Inforce this rapture in my wounded brest.
Oh no, our Father (if he liue) doth lie
Under the Iron foote of miserie,

---

379. D: be fool, 382. Q: is, of 384. Q: head: 401. Q: his broad ebenso: P u. M.; D: these Q: fashions.

And (as a Doue gript in a Faulcons claw)
There pant'th for life being most assur'd of death.
Brother, for him my soule thus languisheth.

Shad. Tis not for my old Master that I languish.

Amped. I am not enamoured of this painted Idoll,
This strumpet world: for her most beautious lookes
Are poysned baits, hung vpon golden hookes:
When fooles doe swim in wealth, her Cynthian beames
Will wantonly daunce on the siluer streames:
But when this squinteide age sees vertue poore.
And by a litle sparke sits shinering,
Begging at all, relieu'd at no mans doore,
She smiles on her (as the Sunne shines on fire)
To kill that little heate, and with her frowne
Is proud, that she can treade poore vertue downe:
Therefore her wrinckled brow makes not mine sowre,
Her gifts are toyes, and I deride her power.

Shad. Tis not the crab-tree fac'd world neither that makes mine sowre.

Andelo. Her gifts toyes? wel brother vertue, we haue let slip the ripe plucking of those toyes so long, that wee florish like Apple trees in September, which (hauing the falling sickness) beare neither fruit nor leaues.

Shad. Nay by my troth, master, none flourish in these withering times, but Auncient bearers and trumpettors.

Andelo. Shaddow, when thou prouest a substance, then the tree of vertue and honestie, and such fruit of heauen shall florish vpon earth.

Shad. True, or when the Sunne shines at midnight, or women flie, and yet they are light enough.

Andelo. Twas neuer merie world with vs, since purses and bags were inuented, for now men set lime twigges to catch wealth: And gold, which ryseth like the sunne out of the East Indies, to shine vpon euery one, is

---

412. D: lässt das There weg. 417. Q: hookes, P: hookes.
427. M: desire her 430. Q: toyes: 432. Q: (which hauing

like a Conie taken napping in a Pursenet, and suffers his glistring yellow face deitie to be lapt vp in Lambskins, as if the innocencie of those leather prisons should dispence with the Cheuerill consciences of the Iron harted Jaylers.

Shad. Snudges may well be called Jaylers: for if a poore wretch steale but into a debt of tenne pound, they leade him straight to execution.

Andel. Doth it not vex thee, Shaddow, to stalke vp and downe Cyprus, and to meete the out-side of a man, lapt all in Damaske, his head and beard as white as milke, onely with coniuring in the snowie circles of the field Argent, and his nose as red as Scarlet, onely with kissing the ruddie lippes of Angels, and such an Image to weare on his thumbe, three mens liuings in the shape of a seale Ring, whilst my brother vertue here, —

Shad. And you his brother Vice.

Andel. Most true. my little leane Iniquitie, whilst wee three, if we should starue, cannot borrow fiue shillings of him neither in word nor deede: does not this vexe thee, Shaddow?

Shad. Not me; it vexes me no more to see such a picture, then to see an Asse laden with riches, because I know when hee can beare no longer, he must leaue his burthen to some other beast.

Andel. Art not thou mad, to see money on Goldsmithes stalles, and none in our purses?

Shad. It mads not me, I thanke the destinies.

Andel. By my pouertie, and thats but a threed-bare oath, I am more then mad, to see silkes and veluets lie crowding together in Merçers shops, as in prisons, onely for feare of the smell of waxe (they cannot abide to see a man made out of waxe), for these Satten comodities haue such smooth consciences, that

---

446. P: sussers 448. Q: prisons, 452. D: pounds, 462. Q: here, 476. Q: veluets, 479. Q: waxe) for

theile haue no man giue his word for them, or stand bownd for their comming foorth, but vow to lie till they rot in those shop Counters, except Monsieur money baile them. Shaddow, I am out of my little wits to see this.

Shad. So is not Shaddow: I am out of my wits, to see fat gluttons feede all day long, whilst I that am leane, fast euery day: I am out of my wits, to see our Famagosta fooles turne halfe a shop of wares into a suite of gay apparrell, onely to make other Ideots laugh, and wisemen to crie[.] who's the foole now? I am mad, to see Souldiours beg, and cowards braue: I am mad, to see Schollers in the Brokers shop, and Dunces in the Mercers: I am mad, to see men that haue no more fashion in them then poore Shaddow, yet must leape thrice a day into three orders of fashions: I am mad, to see many things, but horne-mad, that my mouth feeles nothing.

Andel. Why, now shaddow, I see thou hast a substance: I am glad to see thee thus mad.

Amped. The sonnes of Fortunatus had not woont,
Thus to repine at others happines:
But fooles haue alwaies this loose garment wore,
Being poore themselues, they wish all others poore.
Fie, brother Andelocia, hate this madnes,
Turne your eyes inward, and behold your soule,
That wants more then your body: burnish that
With glittering Vertue, and make Ideots grieue
To see your beautious mind in wisedome shine,
As you at their rich pouertie repine.

Enter Fortunatus gallant.

And. Peace, good vertue. Shad[ow] here comes another Shadow.

Shad. It should be a Camelion: for he is all in colours.

Amp. Oh, tis my Father. With these teares of ioye,
My loue and duetie greete your faire returne:

---

489. Q: fooles, 491. P: wise men 501. P: wont, 504. Q: poore, 508. Q: Vertue: grieue,

A double gladnesse hath refresht my soule:
One, that you liue, and one, to see your fate
Lookes freshly howsoeuer poore in state.
And. My father Fortunatus, & thus thus braue?
Sha. Tis no wonder to see a man braue, but a wonder how he comes braue.
Fortunat. Deere Andelocia and sonne Ampedo,
And my poore seruant Shaddow: plume your spirits
With light-wingd mirth: for Fortunatus hand
Can now powre golden showres into their laps,
That sometimes scorn'd him for his want of gold.
Boyes, I am rich, and you shall ne're be poore:
Weare gold, spend gold, we all in gold will feede,
Now is your father Fortunate indeede.
Andel. Father, be not angrie, if I set open the windowes of my mind: I doubt for all your bragging, you'le prooue like most of our gallants in Famagosta, that haue a rich outside & a beggerly inside, and like Mules weare gay trappings, and good Veluet foote-clothes on their backes, yet champe on the Iron bitte of penurie, I meane, want coyne: You gild our eares with a talke of Gold, but I pray dazell our eyes with the maiestie of it.
Fort. First will I wake your sences with the sound
Of golds sweete musicke: tell me what you heare?
Amp. Beliene me, Sir, I heare not any thing.
Andel. Ha, ha, ha, S'hart, I thought as much: if I heare any gingling, but of the purse strings y^t^ goe flip, flap, flip, flap, flip, flap, would I were turnd into a flip-flap, and solde to the Butchers.
Fort. Shaddow: Ile trie thine eares, harke, dost rattle?
Shad. Yes, like three blew Beanes in a blew bladder, rattle bladder, rattle: your purse is like my bellie, th'ones without money, th'other without meate.
Fort. Bid your eyes blame the error of your eares:
You misbeleeuing Pagans, see, heres gold.

---

524. P: showers 532. Q: outside, 540. Q: much,

Ten golden pieces: take them, Ampedo.
Hold, Andelocia, here are ten for thee.
Amp. Shaddow, theres one for thee, prouide thee foode.
Fort. Stay, boy: hold, Shad[ow] here are ten for thee.
Shad. Ten, master? then defiaunce to Fortune, & a Fig for famine.
Fort. Now tell me, wags, hath my purse gold or no?
Andel. Wee the wags haue gold, Father; but I thinke theres not one Angell more wagging in this sacred Temple; why this is rare: S[h]addow, fiue will serue thy turne, giue me th'other fiue.
Shad. Nay, soft master, liberalitie dyed long agoe: I see some rich beggers are neuer well, but when they be crauing: My ten Duckets are like my ten fingers, they will not ieopard a ioynt for you: I am yours, and these are mine[,] if I part from them, I shall neuer haue part of them.
Amp. Father, if heauen haue blest you once againe,
Let not an open hand disperse that store,
Which gone, lifes gone: for all treade downe the poore.
Fort. Peace, Ampedo, talke not of pouertie,
Disdaine, my boyes, to kisse the tawnie cheekes
Of leane necessitie: make not inquirie,
How I came rich: I am rich, let that suffice;
There are fowre leathern bags trust full of gold:
Those spent, ile fill you more: goe[,] lads, be gallant:
Shine in the streetes of Cyprus like two starres,
And make them bow their knees that once did spurne you;
For to effect such wonders[,] gold can turne you:
Braue it in Famagosta, or els where;
Ile trauell to the Turkish Emperour:
And then ile reuell it with Prester John,
Or banquet with great Cham of Tartarie,
And trie what frolicke Court the Souldan keepes;

---

554. Q: Ten master? 568. Q: store; 569. P: gone; 570. Q: Ampedo: 572. P: leaue 576. P: streets 579. Q: where,

Ile leaue you presently. Teare off these rags;
Glitter, my boyes, like Angels, that the world
May (whilst our life in pleasures circle ronnes)
Wonder at Fortunatus and his sonnes.
Andel. Come, Shaddow: now wee'le feast it royally.
Shad. Doe, master, but take heede of beggerie. *Exeunt.*

Musick sounds: Enter vice with a gilded face, and hornes on her head: her garments long, painted before with siluer halfe moones, increasing by litle and litle, till they come to the full: in the midst of them in Capitall letters this written: CRESCIT EVNDO: her garment painted behind with fooles faces & diuels heads: and vnderneath it[,] in the midst[,] this written: Ha. Ha. He. She and others wearing gilded visards, and attirde like deuils, bring out a faire tree of Gold with apples on it. After her comes Vertue, a coxecombe on her head[,] all in white before, and this written about the middle: *Sibi sapit*: her attire behind painted with Crownes, & Laurell garlands, stuck full of starres, held out by hands thrust out of bright cloudes, and among them this written: *Dominabitur astris*: Shee and other Nimphes all in white with coxecombs on their heads, bring a tree with greene and withered leaues mingled together, and litle fruit on it: after her Fortune, one bearing her Wheele, another her Globe; and last, the Priest.

Fortune. You ministers of Vertue, Vice, and Fortune,
Teare off this vpper garment of the earth,
And in her naked bosome sticke these trees.
Vertue. How many kingdomes haue I measured,
Onely to find a Climat, apt to cherish
These withering braunches? but no ground can prooue
So happie; (ay mee) none doe vertue loue;
Ile trie this soyle; if here I likewise fade,

---

584. Q: presently: teare . . . rags. 586. Q: romes D: runs M: roams, (7) Q: it in the midst this written, Ha, Ha, He; she (9) Q: it: after (14) Q: thus written, P u. D: wie oben. 597. Q: soyle, P: like wise

To heauen ile flie. from whence I tooke my birth.
And tel the Gods, I am banisht from the earth.
Vice. Vertue, I am sworne thy foe: if there thou plant,
Here opposite to thine, my tree shall florish,
And (as the running wood-bind) spread her armes,
To choke thy withering boughes in their embrace.
Ile driue thee from this world: where Vertue fled,
Vice as an Angel should be honoured.
Fort. Seruants of this bright diuell & that poore Saint,
Applie your taske whilst you are labouring:
To make your paines seeme short our priest shall sing.
The song: whilst he sings, the rest set the trees into the earth.
Priest. Vertues braunches wither, vertue pines.
O pittie, pittie, and alacke the time,
Vice doth florish, Vice in glorie shines,
Her gilded boughes aboue the Cedar clime.
Vice hath golden cheekes, O pittie, pittie,
She in euery land doth monarchize.
Vertue is exilde from euery Cittie.
Vertue is a foole, Vice onely wise.
O pittie, pittie, Vertue weeping dies.
Vice laughs to see her faint (alacke the time).
This sinckes: with painted wings the other flies,
Alacke that best should fall, and bad should clime.
O pittie, pittie, pittie, mourne, not sing,
Vice is a Saint, Vertue an vnderling.
Vice doth florish, Vice in glorie shines,
Vertues braunches wither, Vertue pines.
Fort. Florish or wither, Fortune cares not which,
In eithers fall or height our Eminence
Shines equall to the Sunne: the Queene of chance
Both vertuous soules and vicious doth aduance.
These shadowes of your selues shall (like your selues)
Striue to make men enamoured of their beauties;

---

605. P: Angell 606. P: & and 609. P: Priest, 611. P: flourish, 612. P: boughs clime, 618. Q: time) 620. Q: clime, 624. Q: pines 629. Q: selues,) 630. Q: beauties,

This groue shall be our temple, and henceforth
Be consecrated to our deities.
Vert. How few will come and kneele at vertues shrine?
Vice. This contents vertue, that she is cal'd diuine.
Fort. Poore Vertue, Fortune grieues to see thy lookes
Want cunning to intice: Why hang these leaues,
As loose as Autumnes haire (which euery wind,
In mockerie blowes from his rotten browes)?
Why like a drunkard art thou pointed at?
Why is this Motley-scorne set on thy head?
Why stands thy Court wide open, but none in it?
Why are the Christall pauements of thy temple,
Not worne, not trod vpon? All is for this,
Because thy pride is to weare base attire,
Because thine eyes flame not with amorous fire.
Vert. Vertue is fairest in a poore aray.
Fort. Poore foole, tis not this badge of puritie,
Nor *Sibi sapit*, (painted on thy breast)
Allures mortalitie to seeke thy loue.
No: now the great wheele of thy Globe hath runne
And met his first point of creation.
On Crutches went this world but yester-day,
Now it lies bed-rid, and is growne so old,
That its growne young; for tis a child againe,
A childish soule it hath, tis a meere foole:
And fooles and children are well pleasde with toyes:
So must this world; with shewes it must be pleased.
Then Vertue, buy a golden face like Vice,
And hang thy bosome full of siluer Moones,
To tell the credulous world, As those increase,
As the bright Moone swelles in her pearled Spheare,
So wealth and pleasures them to heauen shall reare.
Vert. Vertue abhorres to weare a borrowed face.
Vice. Why hast thou borrowed then that Idiots hood?

---

631. Q: temple; 633. P: kneel 638. Q: browes?) 648. Q: breast,) 650. Q: runne, 657. Q: world, P: pleased,

Vert. Fooles plac'd it on my head that knew me not,
And I am proud to weare the scorne of fooles.
Fort. Mourne in that pride & die, all the world hates thee.
Vert. Not all, ile wander once more through the world:
Wisedome I know hath with her blessed wings
Fled to some bosome: if I meete that brest,
There ile erect my temple, and there rest.
Fortune nor Vice shall then ere haue the power,
(By their loose eyes) to intice my Paramour;
Then will I cast off this deformitie,
And shine in glorie, and triumph to see
You conquerd at my feete, that tread on me.
Fort. Vertue begins to quarrell: Vice, farewell.
Vice. Stay, Fortune, whilst within this Groue we dwel,
If my Angelicall and Saint-like forme
Can win some amorous foole to wanton here,
And taste the fruite of this alluring tree,
Thus shall his sawcie browes adorned bee, *Makes hornes.*
To make vs laugh.
Fort. It will be rare: adiew.
Ver. Foule hel-bred fiend. Vertue shall striue with you,
If any be enamoured of thine eyes,
Their loue must needes beget deformities.
Men are transformed to beastes, feasting with sinne;
But if (in spite of thee) their soules I winne,
To taste this fruite, though thou disguise their head,
Their shapes shall be re-metamorphosed.
Vice. I dare thee doe thy worst.
Ver. My best ile trie.
Fort. Fortune shall iudge who winnes the soueraigntie.
Exeunt.

Enter Chorus.

Chorus. The world to the circumference of heauen,
Is as a small point in Geometrie,
Whose greatnes is so little, that a lesse
Cannot be made: into that narrow roome,

672. Q: Vice, 676. P: Your 683. P: adiew,

Your quicke imaginations we must charme,
To turne that world: and (turn'd) againe to part it
Into large kingdomes, and within one moment,
To carrie Fortunatus on the wings
Of actiue thought, many a thousand miles.
Suppose then[,] since you last beheld him here,
That you haue saild with him vpon the seas,
And leapt with him vpon the Asian shores,
Beene feasted with him in the Tartars palace,
And all the Courts of each Barbarian king:
From whence (being cald by some vnluckie starre)
(For happines neuer continues long)
Helpe me to bring him backe to Arragon:
Where for his pride (Riches make all men proude)
On [a] slight quarrell, by a couetous Earle,
Fortunes deere minion is imprisoned;
There thinke you see him sit with folded armes,
Teares dropping downe his cheekes, his white haires torne,
His legges in rustie fetters, and his tongue
Bitterly cursing that his squint-eide soule
Did not make choice of wisedomes sacred lore.
Fortune (to triumph in vnconstancie.)
From prison bailes him; libertie is wild,
For being set free, he like a lustie Eagle
Cuts with his ventrous feathers through the skie,
And lights not till he find the Turkish court.
Thither transport your eyes, and there behold him,
Reuelling with the Emperour of the East,
From whence (through feare) for safegard of his life,
(Flying into the armes of vgly night.)
Suppose you see him brought to Babylon;
And that the Sunne (clothed all in fire) hath rid
One quarter of his hot celestiall way
With the bright morning, and that in this instant,

706. Q: kings: D: king: 707. Q: starre,) 708. Q: long,) 711. D: On a 717. Q: sacred loue, D: lore 719. Q: him, (libertie is wild) 720. Q: Eagle. 722. D: finds 726. D: ohne (. .)

He and the Soldan meete. but what they say,
Listen you, the talke of Kings none dare bewray. *Exit.*

Enter the Souldan, his Nobl[e]men, and Fortunatus.

Sould. Art thou that Fortunatus. whose great name,
Being carried in the Charriot of the winds,
Has fild the Courts of all our Asian kings
With loue and enuie, whose deere presence tyes
The eyes of admiration to thine eyes?
Art thou that Joue that in a shower of gold
Appearedst before the Turkish Emperour?
Fortunat. I am that Fortunatus, mightie Souldan.
Sould. Where is that purse which threw abroad such treasure?
Fort. I gaue it to the Turkish Soliman,
A second I bestowed on Prester John,
A third the great Tartarian Cham receiued:
For with these Monarches haue I banquetted,
And rid with them in triumph through their courts,
In christall Charriots drawne by Unicornes.
England, Fraunce, Spaine, and welthy Belgia.
And all the rest of Europs blessed daughters,
Haue made my couetous eye rich in th'embrace
Of their celestiall beauties; now I come
To see the glorie of faire Babylon.
Is Fortunatus wel-come to the Soldan?
For I am like the Sunne, if Joue once chide,
My gilded browes from amorous heauen I hide.
Sould. Most welcome. and most happie are mine armes
In circling such an earthly deitie;
But will not Fortunatus make me blessed
By sight of such a purse?
Fort. Ere I depart,
The Soldan shall receiue one at my hands:
For I must spend some time in framing it,
And then some time to breathe that vertuous spirit

---

735. Q: Hast D. M: Has Q: kings, 751. Q: I come,

Into the heart thereof, all which is don
By a most sacred inspiration.
Sould. Wel-come, most welcome to the Soldans court;
Stay here and be the king of Babylon,
Stay here, and I will more amaze thine eyes
With wondrous sights, then can all Asia:
Behold yon towre, there stands mine Armourie,
In which are Corslets forg'd of beaten gold,
To arme ten hundred thousand fighting men,
Whose glittering squadrons when the Sunne beholds,
They seeme like to ten hundred thousand Joues,
When Joue on the proude backe of thunder rydes,
Trapt all in lightning flames: there can I shew thee
The ball of gold that set all Troy on fire;
There shalt thou see the skarfe of Cupids mother,
Snatcht from the soft moyst Iuorie of her arme,
To wrap about Adonis wounded thigh;
There shalt thou see a wheele of Titans care,
Which dropt from heauen when Phaeton fir'd the world:
Ile giue thee (if thou wilt) two siluer Dooues[,]
Compos'd by Magicke to diuide the ayre,
Who (as they flie) shall clap their siluer wings,
And giue straunge musicke to the Elements:
Ile giue the els the fanne of Proserpine,
Which in reward (for a sweete Thracian song)
The black-browd Empresse threw to Orpheus,
Being come to fetch Euridice from hell.
Fort. Hath euer mortall eye beheld these wonders?
Sould. Thine shall behold them, and make choice of any,
So thou wilt giue the Souldan such a purse.
Fort. By Fortunes blessed hand (who christned me),
The mightie Souldan shall haue such a purse,
Prouided I may see these prizelesse wonders.

Exeunt Nobles.

Sould. Leaue vs alone: neuer was mortal eare

---

769. M: yon town, 779. P: thigh, 782. P: Doues 787. Q: song,) 793. Q: me,) P: me)

Acquainted with the vertue of a Jewell.
Which now ile shew, (out-valuing all the rest).
Fort. It is impossible.
Sould. Behold this Casket, — *Draw a Curtaine.*
Fettered in golden chaines, the Lock pure gold,
The key of sollide gold. which my selfe keepe,
And heres the treasure thats containd in it.
Takes out the Hat.
Fort. A course felt Hat? is this the precious Jewel?
Sould. Ile not exchaunge this. for ten Diadems.
On paine of death, none listen to our talke.
Fort. What needes this solemne coniuration?
Sould. O, yes. for none shall vnderstand the worth
Of this inestimable ornament,
But you: and yet not you, but that you sweare
By her white hand, that lent you such a name,
To leaue a wondrous purse in Babylon.
Fort. What I haue sworne, I will not violate,
But now vncouer the vertues of this Hatte.
Sould. I thinke none listen; if they doe, they die.
Fort. None listen: tell: what needs this iealousie?
Sould. You see tis poore in shew; did I want Jewels,
Gold could beget them, but the wide worlds wealth
Buyes not this Hat; this clapt vpon my head,
I (onely with a wish) am through the ayre
Transported in a moment ouer Seas
And ouer lands to any secrete place;
By this I steale to euery Princes court,
And heare their priuate councels and preuent
All daungers which to Babylon are meant;
By helpe of this I oft see armies ioyne.
Though when the dreadfull Aluarado sounds,
I am distant from the place a thousand leagues.
Oh, had I such a purse and such a Hat,
The Souldan were, of all, most fortunate.

798. Q: rest.) 802. P: contained 804. P: exchange D: I'd 806. P: coniuration! 819. Q: ayre, 820. Q: Seas, 822. D: any Princes 824. Q: meant. 827. Q: leagues

Fort. Oh. had I such a Hat, then were I braue.
Wheres he that made it?
Sould. Dead. and the whole world
Yeelds not a workman that can frame the like.
Fort. No does? by what trick shal I make this mine?
Aside.
Me thinkes, me thinkes, when you are borne o're Seas,
And ouer lands, the heauinesse thereof
Should waigh you downe, drowne you, or breake your necke.
Sould. No, tis more light then any Hat beside:
Your hand shall peise it.
Fort. Oh, tis wondrous heauie.
Sould. Fie, y'are deceau'd: trie it vpon your head.
Fort. Would I were now in Cyprus with my sons. *Exit.*
Sould. Stay, Fortunatus, stay! I am vndone.
Treason, Lords, treason, get me wings, ile flie
After this damnèd Traytor through the ayre.

Enter Nobles.

Nob. Who wrongs the mightie king of Babylon?
Sould. This Fortunatus, this fiend wrongs your king.
Nobl. Locke the Court gates, where is the diuell hid?
Sould. No gates[,] no grates of Iron imprison him,
Like a Magician breakes he through the clouds,
Bearing my soule with him, for that Jewell gon,
I am dead, and all is drosse in Babylon.
Flie after him, tis vaine, on the winds wings,
Heele ride through all the Courts of earthly kings.
Nobl. What is the Jewell that your grace hath lost?
Sould. He dies that troubles me: call me not king:
For ile consume my life in sorrowing. *Exeunt.*

Enter Andelocia very gallant, and Shaddoe.

Andel. Shaddow? what haue I lost to day at dice?
Shad. More then you will win againe in a month.

---

833. D: None does M: No, does't? P: mine. 838. P: woudrous 839. Q: ya're 841. Q: stay, I am 843. Q: damn'd 847. P: No gates of Iron imprison

Andel. Why[,] sir, how much comes it to?

Shad. It comes to nothing, Sir, for you haue lost your wits; and when a mans wittes are lost, the man is like twentie pounds worth of Tobacco, which mounts into th'aire, and prooues nothing but one thing.

Andel. And what thing is that, you Asse?

Shad. Marrie[,] sir, that he is an asse that melts so much money in smoke.

Andel. Twere a charitable deed to hang thee a smoking.

Shad. I should neuer make good bacon, because I am not fat.

Andel. Ile besworne thy wit is leane.

Shad. Its happie I haue a leane wit: but[,] master, you haue none; for when your money tript away, that went after it, and euer since you haue beene mad. Here com's your brother; borrow a dramme of him.

Enter Ampedo.

If his be not mouldie: for mens wits in these daies, Are like the Cuckoo, bald once a yeere, and that makes Motley so deere, and fooles so good cheape.

Andel. Brother, all haile.

Shad. Theres a ratling salutation.

Andel. You must lend me some more money: Nay neuer looke so straunge, and you will come off, so: if you will barre me from square play, doe: come[,] come, when the old traueller my Father comes home, like a young Ape, full of fantasticke trickes, or a painted Parrat stucke full of outlandish feathers, heele leade the world in a string, and then (like a hot shot) Ile charge and discharge all.

Shad. I would be loth, master, to see that day: for he leades the world in a string that goes to hanging.

And. Take heede I turne not that head into the world, and leade you so.

Brother[,] wilt be? Hay any ends of Gold or Siluer?

---

860. Q: wits, 861. P: poundes 871. Q: mad, here 872. P: borrowe 877. P: There's 889. Q: so? 890. Q: Brother wilt be:

Amp. Thus wanton reuelling breedes beggerie.
Brother, twere better that you still liu'd poore.
Want would make wisedome rich: but when your Coffers
Swell to the brim, then ryot sets vp sayles.
And like a desperate vnskild Mariner
Driues your vnsteddie fortunes on the point
Of wracke ineuitable: of all the wealth,
Left by our Father (when he left vs last)
This little is vnspent, and this being wasted,
Your ryot ends; therefore consume it all.
Ile liue, or dying, find some buriall.
Andel. Thankes for my crownes. Shaddow, I am villainous hungrie, to heare one of the seuen wise Masters talke thus emptily.
Shad. I am a villaine, master, if I am not hungrie.
Andel. Because ile saue this gold, sirra Shaddowe, weele feede our selues with Paradoxes.
Shad. Oh rare: what meat's that?
Andel. Meate, you gull: tis no meate: a dish of Paradoxes is a feast of straunge opinion, tis an ordinarie that our greatest gallants haunt nowadaies, because they would be held for Statesmen.
Shad. I shall neuer fil my belly with opinions.
And. In despite of sway-bellies, gluttons, & sweet mouth'd Epicures, Ile haue thee maintaine a Paradox in commendations of hunger.
Shad. I shall neuer haue the stomacke to doo't.
And. Seest thou this Crusado? do it. & turne this into a feast.
Shad. Couetousnesse and lecherie are two diuels, they'le tempt a man to wade through deepe matters: Ile doo't though good cheare conspire my death, for speaking treason against her.
Andel. Fall to it then with a full mouth.
Shad. Oh famine, inspire me with thy miserable reasons. I begin, master.

894. P: royt 898. Q: Left (by our Father, when D: ohne ( ) 901. Q: liue; 902. Q: Andel. Shaddow. I am Die Worte „Thankes for my crownes" werden noch von Amp. gesprochen 916. D: commendation

Amp. O miserable inuocation.

Andel. Silence.

Shad. Theres no man but loues one of these three beastes, a Horse, a Hound, or a Whore; the Horse by his goodwill, has his head euer in the maunger; the Whore with your ill will has her hand euer in your purse; and a hungrie Dogge eates durtie puddings.

Andel. This is profound, forward: the conclusion of this now.

Shad. The conclusion is plaine: For since all men loue one of these three monsters, being such terrible eaters, therefore all men loue hunger.

Amp. A very leane argument.

Shad. I can make it no fatter.

Andel. Proceede, good Shaddow; this fats me.

Shad. Hunger is made of Gun-powder.

Andel. Giue fire to that opinion.

Shad. Stand by, lest it blow you vp: hunger is made of Gun-powder, or Gun-powder of hunger; for they both eate through stone walles; hunger is a grindstone, it sharpens wit, hunger is fuller of loue then Cupid, for it makes a man eate himselfe; hunger was the first that euer open'd a Cookes shop; Cookes the first that euer made sawce; sawce being lickerish, lickes vp good meate; good meate preserues life: Hunger therefore preserues life.

Amp. By my consent thou shouldst still liue by hunger.

Shad. Not so, hunger makes no man mortall: hunger is an excellent Physition: for hee dares kill any body: hunger is one of the seuen liberall sciences.

Andel. O learned! Which of the seuen?

Shad. Musicke, for sheele make a man leape at a crust: but as few care for her sixe sisters, so none loue to daunce after her pipe: Hunger, master, is hungrie and couetous; therefore the Crusado.

Andel. But hast thou no sharper reasons then this?

---

951. P: shouldest 955. Q O learned? 957. Q: but,

Shad. Yes[.] one: the dagger in Cyprus had neuer stabd out such sixe penie pies, but for hunger.

And[*el*]. Why, you dolt, these pies are but in their minority.

Shad. My belly and my purse haue beene twentie times at daggers drawing, with parting the little vrchins.

Enter Fortunatus.

Amp. Peace, Idiot, peace, my Father is return'd.

Fort. Touch mee not, boyes. I am nothing but ayre, let none speake to me, till you haue markt me well.

Shad. Now speake your mind.

Amp. Villaine, why hast thou chalkt my Fathers backe?

Shad. Onely to marke him, & to trie what colour aire is of.

Fort. Regard him not, Ampedo: Andelocia, Shaddowe, view me, am I as you are, or am I transform'd?

And. I thought trauel would turne my father mad man or foole.

Amp. How should you be transform'd[?] I see no chaunge.

Shad. If your wits be not planet strucken, if your braines lie in their right place, you are well inough; for your body is little mended by your fetching fegaries.

Andel. Mee thinkes, father, you looke as you did, onely your face is more withered.

Fort. Thats not my fault; age is like loue, it cannot be hid.

Shad. Or like Gun-powder a fire, or like a foole, or like a young nouice new come to his lands: for all these will shew of what house they come: now[,] sir, you may amplifie.

Fort. Shaddow, turne thy tongue to a shaddow, be silent: Boyes[,] be proud, your Father hath the whole world in this compasse, I am all felicitie, vp to the brimmes. In a minute am I come from Babylon, I haue beene this halfe howre in Famagosta.

---

961. M: dagger of Cyprus 962. Q: these pipes 962 u. 963. M: pipes 973. Q: Shaddowe: 975. Q: father, 983. Q: fault. 987. D: must amplifie.

And. How? in a minute, father? Ha, ha. I see trauellers must lie.

Shad. Tis their destinie: the Fates doe so conspire.

Fort. I haue cut through the ayre like a Falcon; I would haue it seeme straunge to you.

Shad. So it does, Sir.

Fort. But tis true: I would not haue you belieue it neither.

Shad. No more we doe not, Sir.

Fort. But tis miraculous & true: desire to see you, brought me to Cyprus; ile leaue you more Gold, and goe visite more Countries.

Sha. Leaue vs gold inough, and weele make all Countries come visit vs.

Amp. The frostie hand of age now nips your bloud,
And strowes her snowie flowers vpon your head,
And giue[s] you warning that within few yeeres,
Death needes must marrie you: those short liued minutes,
That dribble out your life, must needes be spent
In peace[,] not trauell: rest in Cyprus then.
Could you suruaie ten worlds, yet you must die;
And bitter is the sweete thats reapt thereby.

And. Faith father, what pleasure haue you met by walking your stations?

Fort. What pleasure, boy? I haue reueld with kings, daunc'd with Queenes, dallied with Ladies, worne straunge attires, seene fantasticoes, conuerst with humorists, beene rauisht with diuine raptures of Dorick, Lidian and Phrigian harmonies, I haue spent the day in triumphes, and the night in banquetting.

Andel. Oh rare: this was heauenly.

Amp. Me thinkes t'was horrible.

Andel. He that would not be an Arabian Phenix to burne in these sweete fires, let him liue like an Owle for the world to wonder at.

Amp. Why, brother, are not all these vanities?

1009. liued] Q: lines P: liues D u. M: short-lived 1010. Q: spent, 1023. Q: *Shad.* Me thinkes . .

Fort. Vanities? Ampedo, thy soule is made of lead, too
dull, too ponderous to mount vp to the incomprehen-
sible glorie that trauell lifts men to.
Shad. My olde masters soule is Corke and feathers, and
being so light doth easily mount vp.
Andel. Sweeten mine eares, good father, with some more.
Fort. When in the warmth of mine owne countries armes
We yawn'd like sluggards, when this small Horizon
Imprison'd vp my body, then mine eyes
Worshipt these clouds as brightest; but, my boyes,
The glistring beames which doe abroad appeare,
(In other heauens) fire is not halfe so cleare.
Shad. Why, sir, are there other heauens in other countries?
Andel. Peace, interrupt him not vpon thy life.
Fort. For still in all the Regions I haue seene,
I scorn'd to crowd among the muddie throng
Of the rancke multitude, whose thickned breath,
Like to condensed Fogs doe choake that beautie,
Which els would dwell in euery kingdomes cheeke.
No, I still boldly stept into their Courts,
For there to liue tis rare, O tis diuine;
There shall you see faces Angelicall,
There shall you see troopes of chast Goddesses,
Whose star-like eyes haue power, (might they still shine)
To make night day, and day more christalline.
Neere these you shall behold great *Heroes*,
White headed Councellors and Jouiall spirites,
Standing like fierie Cherubins to gard
The Monarch, who in God-like glorie sits
In midst of these, as if this deitie
Had with a looke created a new world,
The standers by being the faire workemanship.
Andel. Oh how my soule is rapt to a third heauen.
Ile trauell sure, and liue with none but kings.
Shad. Then Shaddow must die among knaues; and yet[,]

1030. Q: glorie, 1041. P: thy lise. 1056. Q: sits. D: sits,
1058. Q: world; 1059. Q: by,

why so? in a bunch of Cards, knaues waite vpon the kings.

And. When I turne king, then shalt thou waite on me.

Shad. Well, theres nothing impossible: a dog has his day, and so haue you.

Amp. But tell me, father, haue you in all courts
Beheld such glorie, so maiesticall?
In all perfection? no way blemished?

Fort. In some Courts shall you see ambition
Sit piecing Dedalus old waxen wings,
But being clapt on, and they about to flie,
Euen when their hopes are busied in the clouds,
They melt against the Sunne of maiestie,
And downe they tumble to destruction:
For since the heauens strong armes teach kings to stand,
Angels are plac'd about their glorious throne,
To gard it from the strokes of Traitrous hands.
By trauell, boyes, I haue seene all these things;
Fantasticke complement stalkes vp and downe,
Trickt in out-landish Fethers, all his words,
His lookes, his oathes, are all ridiculous,
All apish, childish, and Italianate.

Enter Fortune: after her three destinies working.

Shad. I know a medicine for that maladie.

Fort[*unatus*]. By trauell, boyes, I haue seene all these things.

Andel. And these are sightes for none, but gods & kings.

Shad. Yes, and for Christen creatures, if they be not blind.

Fort[*unatus*]. In these two hands doe I gripe all the world.
This leather purse, and this bald woollen Hat
Make me a Monarch: heres my Crowne and Scepter.
In progresse will I now goe through the world;
Ile cracke your shoulders, boyes, with bags of gold
Ere I depart; on Fortunes wings I ride,
And now sit in the height of humane pride.

1072. M: Sit piercing 1080. Q: things, 1086. P: beyes, I 1088. P: and sor 1092. Q: world,

Fortune. Now, foole, thou liest: where thy proud feete doe tread.
These shal throw downe thy cold & breathlesse head.
Fort[unatus]. O sacred deitie, what sinne is don. *All kneele.*
That deaths Iron fist should wrestle with thy sonne?
Fortune. Thou art no sonne of Fortune, but her slaue:
Thy Cedar hath aspir'd to his full height.
Thy Sunne like glorie hath aduaunc'd her selfe
Into the top of prides Meridian.
And downe amaine it comes. From beggerie
I plum'd thee like an Estrich, like that Estrich
Thou hast eaten Metals, and abusde my giftes.
Hast plaid the Ruffian, wasted that in ryots.
Which as a blessing I bestowed on thee.
Fort[unatus]. Forgiue me, I will be more prouident.
Fortune. No, endlesse follies follow endlesse wealth.
Thou hadst thy fancie. I must haue thy fate.
Which is, to die when th'art most fortunate.
This inckie thread thy vgly sinnes haue spun,
Blacke life, blacke death: faster! that it were don.
Fort[unatus]. Oh, let me liue, but till I can redeeme.
Fortune. The destinies denie thee longer life.
Fort[unatus]. I am but now lifted to happines.
Fortune. And now take I most pride to cast thee downe.
Hadst thou chosen wisedome, this blacke had beene white.
And deaths sterne browe could not thy soule afright.
Fort[unatus]. Take this againe: giue wisedome to my sonnes.
Fortune. No, foole, tis now too late: as death strikes thee.
So shall their ends sudden and wretched bee.
Joues daughters (righteous destinies) make haste.
His life hath wastefull beene, and let it waste.

Exeunt.

Andel. Why the pox doest thou sweate so?
Shad. For anger to see any of Gods Creatures haue such filthie faces as these Semsters had that went hence.
Andel. Semsters? why, you asse, they are destinies.
Shad. Indeede, if it bee ones destinie to haue a filthie

1096. Q: tread. 1114. Q: faster. 1118. most] Q: must D: most
1122. P: late:

face. I know no remedie but to goe Maskt and crie,
Woe worth the Fates.
Amp. Why droopes my father? these are onely shadowes,
Raizd by the malice of some enemie,
To fright your life, o're which they haue no power.
Shad. Shaddowes? I defie their kinred.
Fort. O Ampedo, I faint; helpe me, my sonnes.
Andel. Shaddow, I pray thee runne and call more helpe.
Shad. If that desperate Don Dego death hath tane vp
the Cudgels once, heres neuer a Fencer in Cyprus
dare take my old masters part.
Andel. Runne, villaine, call more helpe.
Shad. Bid him thanke the destinies for this. *Exit.*
Fort. Let me shrincke downe, & die betweene your armes.
Helpe comes in vaine. No hand can conquer Fate,
This instant is the last of my lifes date.
This Goddesse (if at least shee be a goddesse)
Names her selfe Fortune: wandring in a wood,
Halfe famisht, her I met. I haue, quoth shee,
Sixe gifts to spend vpon mortalitie,
Wisedome, strength, health, beautie, long life and riches.
Out of my bountie one of these is thine.
Amp. What benefit did from your choyce arise?
Fort. Listen, my sonnes: In this small compasse lies,
Infinite treasure: this shee gaue to mee,
And gaue to this, this vertue: Take (quoth shee)
So often as from hence thou drawst thy hand.
Ten golden peeces of that kingdomes coyne,
Where er'e thou liu'st, which plenteous sure shall last,
After thy death, till thy sonnes liues doe waste.
Andel. Father, your choice was rare, the gift diuine.
Fort. It had beene so, if wisdom had beene mine.
Amp. But hath this golden vertue neuer faild?
Fort. Neuer.
Andel. O admirable: here's a fire

1133. P: shaddowes, 1144. Q: Let him shrincke P, D u. M: let me 1156. Q: vertue, 1162. Q, P, M: if riches had D: wisdom

Hath power to thaw the very heart of death.
And giue stones life. by this most sacred death.
See brother, heres all India in my hand.
Fort. Inherite you (my Sonnes) that golden land.
This Hat I brought away from Babylon.
I robd the Souldan of it. tis a prize
Worth twentie Empires in this Jewell lies.
Andel. How, father? Jewell? call you this a Jewell?
It's course Wooll, a bald fashion. and greasie to the brim; I haue bought a better Felt for a French crowne fortie times: Of what vertuous blocke is this Hat, I pray?
Fort. Set it vpon thy head, and with a wish,
Thou in the moment on the winds swift wings,
Shalt be transported into any place.
Andel. A wisbing Hat, and a golden mine?
For. O Andelocia, Ampedo, now death
Sounds his third sommons: I must hence, these Jewels
To both I doe bequeath; diuide them not.
But vse them equally: neuer bewray
What vertues are in them; for if you doe,
Much shame, much griefe, much daunger followes you.
Peruse this booke: farwell: behold in me
The rotten strength of proud mortalitie. *Dyes.*
Amp. His soule is wandering to the Elizium shades.
Andel. The flowre thats fresh at noone, at Sun-set fades.
Brother, close you downe his eyes, because you were his eldest; and with them close vp your teares, whilst I (as all yonger brothers doe) shift for myselfe: let vs mourne, because bees dead, but mourne the lesse, because he cannot reuiue: the honour we can doe him, is to burie him royally, lets about it then, for ile not melt my selfe to death with scalding sighes, nor drop my soule out at mine eyes, were my father an Emperour.

1166. M: sacred breath, 1171. Q. P u. D: Empires. In this M: wie oben. 1177. P u. M: and wish a wish 1178. D: Thou in a 1189. D u. M: Elysian

Amp. Hence, hence, thou stop'st the tide of my true teares.
True griefe is dumbe, though it hath open eares.
Andel. Yet God send my griefe a tongue, that I may haue good vtterance for it: Sob on, brother mine, whilst you sigh there, ile sit & read what Storie my father has written here.

They both fall asleepe: Fortune and a companie of Satyres enter with Musicke, and playing about Fortunatus body, take him away; They gone, S[h]addow enters running. (3)

Shad. I can get none, I can find none: where are you, master? Haue I tane you napping? and you too? I see sorrowes eye-lids are made of a Dor-mouse skin, they seldome open, or of a misers purse, that's alwaies shut: So ho, master.
Andel. Shaddow, why how now? whats the matter?
Shad. I can get none[,] Sir, tis impossible.
Amp. What is impossible? what canst not get?
Shad. No helpe for my old master.
Andel. Hast thou beene all this while calling for helpe?
Sha. Yes[,] sir: he scornd all Famagosta when he was in his huffing, and now hee lies puffing for wind, they say they scorne him.
Amp. The poyson of their scorne infects not him;
He wants no helpe. See where he breathles lies:
Brother, to what place haue you borne his body?
Andel. I beare it? I toucht it not.
Amp. Nor I: a leaden slumber prest mine eyes.
Shad. Wether it were lead or lattin that haspt downe those winking casements, I knowe not, but I found you both snorting.
Amp. And in that sleepe (me thought) I heard the tunes
Of sullen passions apt for Funerals,
And saw my Fathers liuelesse body borne
By Satyres: O I feare that deitie
Hath stolne him hence, that Snudge[,] his destinie.
And. I feare hees rysen againe, didst not thou meete him?

(3) Q: take them 1213. Q: get. 1228. P: Of fullen

Shad. I[.] sir? doe you thinke this white and red durst haue kist my sweete cheekes, if they had seene a ghost? But, master, if the destinies, or Fortune, or the Fates, or the Fayries haue stolne him, neuer indite them for the Felonie: for by this meanes the charges of a Tombe is sau'd, and you being his heyres, may doe as many rich Executors doe, put that money in your purses, and giue out he dyed a begger?

Andel. Away, you Roague, my Father die a begger? Ile build a Tombe for him of massie Gold.

Shad. Methinkes, master, it were better to let the memory of him shine in his owne vertues (if hee had any) than in Alablaster.

Andel. I shall mangle that Alablaster face, you whoreson vertuous vice.

Shad. He has a Marble heart, that can mangle a face of Alablaster.

Andel. Brother, come, come, mourne not, our Father is but stept to agree with Charon for his boate hyre to Elizium. See, heres a Storie of all his trauels; this booke shall come out with a new Addition: Ile treade after my Fathers steps: ile goe measure the world, therefore lets share these Jewels, take this or this.

Amp. Will you then violate our Fathers Will?

Andel. A puritane! keepe a dead mans Will? Indeed in the old time, when men were buried in soft Church-yardes, that their Ghosts might rise, it was good: but, brother, now they are imprisond in strong Brick and Marble, they are fast: feare not: away, away, these are fooleries, gulleries, trumperies: heres this or this, or I am gon with both.

Amp. Doe as you please, the sinne shall not be mine. Fooles call those things prophane, that are diuine.

1240. P: giue out that he 1249. D: a purple heart 1256. P: thefe Jewels, 1259. Q: puritane? 1266. P u. M: Doe you as you

Andel. Are you content to weare the Jewels by turnes? Ile haue the purse for a yeere, you the Hat, and as much gold, as youle aske; & when my pursourship ends, ile resigne, and cap you.

Amp. I am content to beare all discontents. *Exit.*

Andel. I should serue this bearing Asse rarely now, if I should load him, but I will not, though conscience bee (like Physicke) seldome vsed, (for so it does least hurt) yet ile take a dram of it: this for him, and some gold: this for me: for hauing this mint about me, I shall want no wishing Cap: gold is an Eagle, that can flie to any place, and like death, that dares enter all places. Shaddow, wilt thou trauell with me?

Sha. I shal neuer fadge with ye humour because I cannot lie.

And. Thou dolt, weele visit all the kings courts in ye world.

Shad. So we may, and returne dolts home, but what shall we learne by trauaile?

Andel. Fashions.

Shad. Thats a beastly disease: me thinkes its better staying in your owne countrie.

Andel. How? In mine owne countrie? like a Cage-birde and see nothing?

Shad. Nothing? yes[,] you may see things enough, for what can you see abroad that is not at home? The same Sunne cals you vp in the morning, and the same man in the Moone lights you to bed at night, our fields are as greene as theirs in summer, and their frosts will nip vs more in winter: Our birds sing as sweetly & our women are as faire: In other countries you shall haue one drinke to you, whilst you kisse your hand, and ducke, heele poyson you: I confesse you shall meete more fooles, and asses, and knaues abroad then at home (yet God be thanked

---

1279. D: any place. 1280. P: withme?

we haue prettie store of all): but for Punckes. wee
put them downe.
Andel. Prepare thy spirits, for thou shalt goe with me,
To England shall our starres direct our course,
Thither the prince of Cyprus (our kings sonne)
Is gon to see the louely Agripyne.
Shaddow. weele gaze vpon that English dame,
And trie what vertue gold has to inflame.
First to my brother, then away lets flie,
Shaddow must be a Courtier ere he die. *Exit.*
Shad. If I must, the Fates shall bee seru'd: I haue seene
many clownes Courtiers, then why not Shaddow?
Fortune. I am for thee. *Exit.*

Enter Orleans melancholike, Galloway with him, a boy after them with a Lute.

Orle. Be gone: leaue that with me, and leaue me to my
selfe, if the King aske for me, sweare to him I am
sicke, and thou shalt not lie. pray thee leaue me.
Boy. I am gon, Sir. *Exit.*
Orle. This musicke makes me but more out of tune:
O, Agripyna.
Gall. Gentle friend, no more.
Thou saiest loue is a madnes. hate it then.
Euen for the names sake.
Orle. O, I loue that madnes.
Euen for the names sake.
Gall. Let me tame this frenzie.
By telling thee thou art a prisoner here,
By telling thee shees daughter to a king.
By telling thee the king of Cyprus sonne
Shines like a Sunne. betweene her lookes and thine.
Whilst thou seem'st but a starre to Agripyne:
He loues her.
Orle. If he doe: why so doe I.
Gall. Loue is ambitious and loues maiestie.

1302. Q: all) but 1324. P: fake.

Orle. Deere friend, thou art deceiued, loues voice doth sing
As sweetly in a begger as a king.
Gall. Deere friend, thou art deceyu'd: O bid thy soule
Lift vp her intellectuall eyes to heauen,
And (in this ample booke of wonders) read,
Of what celestiall mold, what sacred essence,
Her selfe is formd, the search whereof will driue
Sounds musicall among the iarring spirits,
And in sweete tune set that which none inherits.
Orle. Ile gaze on heauen if Agripyne be there:
If not: Fa, La, la, Sol, la &c.
Gall. O, call this madnes in, see from the windowes
Of euery eye Derision thrusts out cheekes,
Wrinckled with Idiot laughter; euery finger
Is like a Dart shot from the hand of scorne,
By which thy name is hurt, thine honour torne.
Orle. Laugh they at me, sweete Galloway?
Gall. Euen at thee.
Orle. Ha, ha, I laugh at them, are not they mad,
That let my true true sorrow make them glad?
I daunce and sing onely to anger griefe,
That in that anger, he might smite life downe
With his Iron fist: good heart, it seemeth then,
They laugh to see griefe kill me: O, fond men,
You laugh at others teares: when others smile,
You teare your selues in peeces: vile, vile, vile!
Ha, ha, when I behold a swarme of fooles,
Crowding together to be counted wise,
I laugh because sweete Agripine's not there,
But weepe because shee is not any where,
And weepe because whether shee be or not.
My loue was euer and is still forgot: forgot, forgot, forgot.
Gall. Draw backe this streame, why should my Orleans mourne?
Orle. Looke yonder, Galloway, doest thou see that Sunne?

1335. P: intellectual 1350: P: glad 1353. Q: if D. M: it
1355. Q: teares, 1356. Q: vile, vile, vile,

Nay good friend, stare vpon it, marke it well,
Ere he be two howres elder, all that glorie
Is banisht heauen, and then (for griefe) this skie,
That's now so iocund, will mourne all in blacke,
And shall not Orleans mourne? Alacke, alacke!
O what a Sauage tyrannie it were,
T'inforce care laugh[,] and woe not shed a teare?
Dead is my loue, I am buried in her scorne,
That is my Sun-set, and shall I not mourne?
Yes[.] by my troth I will.
Gall. Deere friend forbeare,
Beautie (like sorrow) dwelleth euery where.
Race out this strong Idea of her face,
As faire as hers shineth in any place.
Orle. Thou art a Traytor to that white and red,
Which sitting on her cheekes (being Cupids throne)
Is my hearts soueraigne: O when shee is dead,
This wonder (Beautie) shall be found in none.
Now Agripyne's not mine, I vow to be
In loue with nothing but deformitie.
O faire Deformitie, I muse all eyes
Are not enamord of thee: thou didst neuer
Murder mens hearts, or let them pine like wax,
Melting against the Sunne of destinie,
Thou art a faithfull nurse to Chastitie,
Thy beautie is not like to Agripynes,
For cares, and age, and sicknesse hers deface,
But thine's eternall: O Deformitie,
Thy fairenes is not like to Agripynes,
For (dead) her beautie will no beautie haue,
But thy face lookes most louely in the graue.

Enter Prince of Cyprus and Agripyne.

Gall. See where they come together hand in hand.
Orle. O, watch[.] sweete Galloway, when their hands doe part,
Betweene them, shalt thou find my murdred heart.

1370. Q: alacke. 1371. P: were 1372. Q: care, woe: 1385. P: desormitie. 1389. Q: of thy destinie. 1395. Q: For (dread) D, P, M: (dead)

Cypr. By this then it seemes a thing impossible, to know when an English Lady loues truely.

Agrip. Not so, for when her soule steales into her heart, and her heart leapes vp to her eyes, and her eyes drop into her hands, then if shee say, Heres my hand, shees your owne, else neuer.

Cyp. Heres a paire of your prisoners, lets try their opinion.

Agrip. My kind prisoners well encountred, the Prince of Cyprus here and my selfe haue beene wrangling about a question of loue: my Lord of Orleans, you looke leane, and likest a louer; Whether is it more torment to loue a Lady and neuer enioy her, or alwaies to enioy a Lady, whome you cannot choose but hate?

Orle. To hold her euer in mine armes whome I loath in my heart, were some plague, yet the punishment were no more then to be enioyned to keepe poyson in my hand, yet neuer to taste it.

Agrip. But say you should be compeld to swallow the poyson?

Orle. Then a speedy death would end a speeding miserie: But to loue a Lady and neuer enioy her, oh it is not death, but worse then damnation; Tis hell, tis —

Agrip. No more, no more, good Orleans, nay then I see my prisoner is in loue too.

Cypr. Me thinkes, souldiers cannot fal into the fashion of loue.

Agrip. Me thinkes, a Souldier is the most faithfull louer of all men els: for his affection stands not vpon complement: his wooing is plaine home-spun stuffe: theres no outlandish thred in it, no Rethoricke; a Souldier casts no figures to get his mistris heart, his loue is like his valour in the field, when he payes downe-right blowes.

Gall. True, Madam, but would you receiue such paiment?

1410. D: is it most 1422. Q: tis. D: 'tis — 1429. P: stuffe;

Agrip. No, but I meane, I loue a Souldier best for his plaine dealing.

Cypr. Thats as good as the first.

Agrip. Be it so, that goodnesse I like: for what Lady can abide to loue a Spruce silken face Courtier, that stands euery morning two or three howres learning how to looke by his Glasse, how to speake by his Glasse, how to sigh by his glasse, how to court his Mistris by his Glasse. I would wish him no other plague, but to haue a Mistris as brittle as glasse.

Gall. And that were as bad as the horne plague.

Cypr. Are any louers possest with this madnes?

Agrip. What madmen are not possest with this loue? yet by my troth, wee poore women doe but smile in our sleeves to see all this fopperie: yet we all desire to see our louers attirde gallantly, to heare them sing sweetely, to behold them daunce comely and such like; but this apish monkie fashion of effeminate nicenesse, out vpon it! Oh, I hate it worse then to bee counted a scould.

Cypr. Indeede men are most regarded, when they least regard themselues.

Gall. And women most honored, when they shew most mercy to their louers.

Orle. But ist not a miserable tyrannie, to see a Lady triumph in the passions of a soule languishing through her crueltie?

Cypr. Me thinkes it is.

Gall. Me thinkes tis more then tyrannie.

Agrip. So thinke not I; for as there is no reason to hate any that loue vs, so it were madnes to loue all that doe not hate vs: women are created beautifull, onely because men should wooe them; for twere miserable tyrannie to inioyne poore women to wooe men: I would not heare of a woman in loue for my fathers kingdome.

1435. Q: best, 1447. P: madman 1453. Q: vpon it: 1454. P: to be 1460. D: passion of

Cypr. I neuer heard of any woman that hated loue.

Agrip. Nor I: but we had all rather die then confesse wee loue; our glorie is to heare men sigh whilst we smile, to kil them with a frowne, to strike them dead with a sharpe eye, to make you this day weare a Feather, and to morrow a sicke night-cap: Oh, why this is rare, there's a certaine deitie in this, when a Lady[,] by the Magicke of her lookes, can turne a man into twentie shapes.

Orle. Sweete friend, shee speakes this but to torture mee.

Gall. Ile teach thee how to plague her: loue her not.

Agrip. Poore Orleans, how lamentably he lookes: if hee stay, heele make me surely loue him for pure pittie. I must send him hence, for of all sortes of loue, I hate the French; I pray thee, sweet prisoner, intreate Lord Longauile to come to me presently.

Orle. I will: and esteeme my selfe more then happie, that you will imploy me. *Exit.*

Agrip. Watch him, watch him for Gods sake, if hee sigh not or looke not backe.

Cyp. He does both: but what misterie lyes in this?

Agrip. Nay, no misterie, tis as plaine as Cupids forehead: why this is as it should be: And esteeme my selfe more then happie, that you will imploy me: my French prisoner is in loue ouer head and eares.

Cypr. Its wonder how he scapes drowning.

Gall. With whom thinke you?

Agrip. With his keeper, for a good wager: Ah, how glad is he to obey; and how proud am I to command in this Empire of affection! Ouer him and such Spungy-liuerd youthes, (that lie soaking in loue) I triumph more with mine eye, then euer he did ouer a Souldier with his sword. Ist not a gallant victorie for me to subdue my Fathers enemy with a looke?

1482. D: how melancholy he 1498. P: sor a 1499. Q: obey? And 1500. Q: affection?

Prince of Cyprus, you were best take heede, how you encounter an English Lady.

Cypr. God blesse me from louing any of you, if all bee so cruell.

Agrip. God blesse me from suffring you to loue me, if you be not so formable.

Cyp. Will you commaund me any seruice, as you haue done Orleans?

Agrip. No other seruice but this, that (as Orleans) you loue me, for no other reason, but that I may torment you.

Cypr. I wil: conditionally, that in all companie I may call you my tormenter.

Agr. You shall: conditionally, that you neuer beg for mercy. Come, my Lord of Galloway.

Gall. Come, sweete Madam. *Exeunt.*

Manet Cyprus.

Cypr. The Ruby-colourd portals of her speech
Were closde by mercy: but vpon her eye,
(Attir'd in frownes) sat murdring crueltie.
Enter Agrip. and listens.
Shees angrie, that I durst so high aspire.
O, shee disdaines that any straungers brest
Should be a Temple for her deitie:
Shees full of beautie, full of bitterness.
Till now, I did but dally with loues fire:
And when I thought to try his flames indeede,
I burnt me euen to cinders: O, my starres,
Why from my natiue shore did your beames guide me,
To make me dote on her that doth deride me?

She kneeles: he walkes musing.

Agri. Hold him in this mind, sweete Cupid, I coniure thee. O, what musick these hey-hoes make? I was about to cast my litle[,] litle selfe into a great loue[-] trance for him, fearing his hart had been flint: but

---

1512. Q: Orleans: 1528. Q: did not dally, ebenso P u. M. D: but

since I see tis pure virgin wax, he shal melt his belly full: for now I know how to temper him. *Exit.*

Cypr. Neuer beg mercy? yet be my tormenter. *He spies her.*
I hope shee heard me not: doubtlesse shee did:
And now will she insult vpon my passions,
And vex my constant loue with mockeries.
Nay, then ile be mine owne Physician,
And out[-]face loue, and make her thinke that I
Mourn'd thus, because I saw her standing by.
What newes, my Lord of Cornewall?

Enter Cornewall.

Cornew. This[.] faire Prince:
One of your Countrie-men is come to Court,
A lustie gallant braue in Cyprus Ile,
With fiftie bard Horse prawncing at his heeles,
Backt by as many strong limbd Cypriots.
All whom he keepes in pay: whose offred seruice,
Our king with Armes of gladnes hath embrac'd.

Cypr. Borne in the Ile of Cyprus? whats his name?

Cornew. His seruants call him Fortunatus sonne.

Cypr. Rich Fortunatus sonne? Is he ariu'd?

Enter Longauile, Galloway, and Chester with Jewels.

Longa. This he bestowed on me.

Chest. And this on me.

Gallow. And this [his] bounteous hand inforc'd mee take.

Longa. I prize this Jewell at a hundred Markes,
Yet would he needes bestow this gift on me.

Cyp. My Lords, whose hand hath beene thus prodigal?

Gallow. Your contrieman[.] my Lord, a Cypriot.

Longa. The gallant sure is all compact of gold,
To euery Lady hath he giuen rich Jewels,
And sent to euery seruant in the Court
Twentie faire English Angels.

Cypr. This is rare.

1546. Q: Prince, 1547. Q: -men, is 1549. Q: Horses 1557. D, M, P: setzen his ein.

Enter Lincolne.

Lincol. My Lords, prepare your selues for reueling,
Tis the kings pleasure that this day be spent
In royall pastimes, that this golden Lord.
(For so all that behold him, christen him)
May tast the pleasures of our English court.
Here comes the gallant, shining like the Sunne.

Trumpets sound: Enter Athelstane. Andelocia, Agripyne. Orleans, Ladies, and other attendants. Insultado a Spanish Lord: *Musicke sounds within.*

Andel. For these your royall fauours done to me,
(Being a poore straunger) my best powers shall proue,
By Acts of worth, the soundnes of my loue.
Athelst. Herein your loue shall best set out it selfe,
By staying with vs: if our English Ile
Hold any obiect welcome to your eyes,
Doe but make choice, and claime it as your prize.

The King and Cyprus conferre aside.

Andel. I thanke your grace: would he durst keepe his word.
I know what I would claime: Tush, man, be bold,
Were shee a Saint, shee may be wonne with gold.
Cypr. Tis straunge[,] I must confesse, but in this pride,
His Father Fortunatus (if he liue)
Consumes his life in Cyprus: still he spends,
And still his Coffers with abundance swell,
But how he gets these riches none can tell.

The King and Agripyne conferre aside.

Athelst. Hold him in talke: come hither, Agripyne.
Cypr. But what intic'de young Andelociaes soule
To wander hither?
Andel. That which did allure
My soueraignes sonne, the wonder of the place.
Agr. This curious heape of wonders, (which an Empresse
Gaue him) he gaue me, and by Venus hand,

1589. Q: allure.

The warlike Amorato needes would sweare,
Hee left his countrie Cyprus for my loue.
Athelst. If by the soueraigne Magicke of thine eye,
Thou cánst inchant his lookes to keepe the circles
Of thy faire cheekes, be bold to trie thy charmes,
Feede him with hopes, and find the royall veine.
That leades this Cypriot to his golden mine.
Here's Musicke spent in vaine, Lords, fall to dauncing.
Cypr. My faire tormentor, will you lend a hand?
Agrip. Ile try this strangers cunning in a daunce.
Andel. My cunning is but small, yet whoo'le not proue
To shame himselfe for such a Ladies loue?
Orle. These Cypriots are the diuels that torture me.
He courts her, and shee smiles, but I am borne.
To be her beauties slaue, and her loues scorne.
And. I shall neuer haue the face to aske the question twice.
Agrip. Whats the reason? Cowardlynes or pride?
Andel. Neither: but tis the fashion of vs Cypriots. both men and women, to yeeld at first assault, and we expect others should doe the like.
Agrip. Its a signe, that either your women are very black, & are glad to be sped, or your men very fond, & wil take no denial.
Andel. Indeede our Ladies are not so faire as you.
Agrip. But your men more ventrous at a breach then you, or els they are all dastardly souldiers.
Andel. Hee that fightes vnder these sweete colours, & yet turnes coward, let him bee shot to death with the terrible arrowes of faire Ladies eyes.
Athelst. Nay[,] Insultado, you must not denie vs.
Insultad. My Corazon es muy pesado, my Anima muy atormentada, No por los Cielos: El pie de Espagnol. no hace musica en Tierra Ingles.
Cypr. Sweete Insultado[,] let vs see you daunce.
I haue heard the Spanish daunce is full of state.
Insultad. Verdad[,] Segnor: la danza [e]spagnola es muy alta,

1604. P: himsele 1623. D: presada, vgl. dazu die Anm. 1628. Q: Signor: spagnola,

Maiestica, y para Monarcas: vuestra Inglesa,
Baxa, Fantastica, y muy humilde.
Agrip. Doth my Spanish prisoner denie to daunce? Hee has sworne to me by the crosse of his pure Toledo, to bee my seruant: by that oath (my Castilian prisoner) I coniure you to shew your cunning, though all your body bee not free, I am sure your heeles are at libertie.
Insultad. Nolo quiero contra deseo: vuestro ojo hace conquista a su prisionero: O yes, la pauan espanola, sea vuestra musica y grauidad. y maiestad: Paie, daime Tabacco, Toma my capa. y my espada. Mas alta, Mas alta: Desuiaios, Desuiaios, Companieros, Mas alta, Mas alta.

Hee daunces.

Athelst. Thankes. Insultado.
Cypr. Tis most excellent.
Agrip. The Spaniards daunce, is as his deedes bee, full of pride.
Athelst. The day growes old. & what remaines vnspent,
Shall be consum'd in banquets. Agripyne,
Leaue vs a while; if Andelocia please,
Goe beare our beautious daughter companie.
And. Fortune[.] I thanke thee: now thou smil'st on me.

Exeunt Agrip. and Andel. and Ladies.

Athel. This Cipriot beares a gallant princely mind.
My Lord, of what birth is your country-man?
Thinke not, sweete Prince, that I propound this question,
To wrong you in your loue to Agripyne:
Our fauours grace him to an other end.
Nor let the wings of your affection droope,
Because shee seemes to shun loues gentle lure.
Belieue it on our word, her beauties prize

1638. Q: Oyes, P: Oyres, D: O yes M: Oyerer 1648. Q: banquets, 1649. Q: while,

Onely shall yeeld a conquest to your eyes.
But tell me whats this Fortunatus sonne?
Cypr. Of honourable bloud. and more renownd
In forreine kingdomes (whither his proud spirit,
Plum'd with ambitious fethers. caries him)
Then in his natiue Countrie; but last day,
The father and the sonnes were[.] through their riots.
Poore and disdainde of all, but now they glister,
More bright than Midas: if some damned fiend
Fed not his bags. this golden pride would end.
Athelst. His pride weele somewhat tame. & curb the head
Of his rebellious prodigalitie:
He hath inuited vs, and all our Peeres,
To feast with him to morrow; his prouision.
I vnderstand may entertaine three kings.
But Lincolne, let our Subiects secretly
Be chargde on paine of life that not a man
Sell any kind of Fewell to his seruants.
Cypr. This pollicy shall clip his golden wings,
And teach his pride what tis to striue with kings.
Athelst. Withdraw awhile: *Exeunt.*

Manet Athelstane.

None fild his hands with Gold, for we set spies,
To watch who fed his prodigalitie:
He hung the Marble bosome of our Court,
As thicke with glistring Spangles of pure gold,
As ere the spring hath stucke the earth with flowers.
Unlesse he melt himselfe to liquid gold,
Or be some God, some diuell, or can transport
A mint about him, (by inchanted power)
He cannot raine such showers: with his owne hands
He threw more wealth abroad in euery streete,
Then could be thrust into a Chariot:
Hees a Magician sure, and to some fiend.
His soule (by infernall couenants) has he sold,

1665 Q: Countrie. but 1673. Q: morrow, 1689. Q: such shewers: P: showers 1691. P: be thurst

Alwaies to swimme vp to the chin in gold.
Be what he can be. if those doting fires,
Wherein he burnes for Agripinaes loue.
Want power to melt from him this endlesse Myne,
Then (like a slaue) weele chaine him in our Tower,
Where tortures shall compell his sweating hands
To cast rich heapes into our treasorie.

Musicke sounding still: A curtaine being drawne, where Andelocia lies sleeping in Agripines lap, shee has his purse, and her selfe and another Lady tye another (like it) in the place, and then rise from him.

Agrip. I haue found the sacred spring that neuer ebs.
Leaue vs: *Exit Lady.* But ile not shew't your maiestie,
Till you haue sworne by Englands royall crowne,
To let me keepe it.
Athelst. By my Crowne I sweare,
None but faire Agripyne the Jem shall weare.
Agrip. Then is this mine: see, Father, here's the fire,
Whose gilded beames still burne, this is the Sunne,
That euer shines, the tree that neuer dies,
Here growes the Garden of Hesperides;
The out-side mockes you, makes you thinke tis poore,
But entring it, you find eternall store.
Athelst. Art sure of this? How didst thou driue it out?
Agrip. Feare not his waking yet, I made him drinke
That soporiferous Juice which was composd,
To make the Queene (my Mother) rellish sleepe,
When her last sicknes sommond her to heauen.
He sleepes profoundly: when his amorous eyes
Had singde their wings in Cupids wanton flames,
I set him all on fire, and promist loue:
In pride whereof, he drew me forth this purse,
And swore, by this he multiplyed his gold.
I tride and found it true: and secretly
Commaunded Musicke with her siluer tongue,

1709. Q: Hesperides,

To chime soft lullabies into his soule,
And whilst my fingers wantond with his hayre,
(T'intice the sleepie Juice to charme his eyes)
In all points was there made a purse, like his,
Which counterfet is hung in place of this.
Athelst. More then a second kingdome hast thou won.
Leaue him, that when he wakes he may suspect,
Some els has robd him. Come[,] deere Agripyne,
If this strange purse his sacred vertues hold,
Weele circle England with a wast of Gold. *Exeunt.*

Musicke still: Enter S[h]addow very gallant, reading a Bill, with emptie bags in his hand[,] singing.

Shad. These English occupiers are mad Troians: let a man pay them neuer so much. theile giue him nothing but the bag. Since my master created me steward ouer his fiftie men, and his one and fiftie horse, I haue rid ouer much businesse, yet neuer was gald, I thanke the destinies: Musicke? O delicate warble: O these Courtiers are most sweete triumphant creatures. Seignior. Sir: Monsieur: sweete Seignior; this is the language of ye accomplishment: O delicious strings: these heauenly wyre-drawers haue strecht my master euen out at length: yet at length he must wake: master?
Andel. Wake me not yet, my gentle Agripyne.
Shad. One word Sir, for the billets, and I vanish.
And. Theres heauen in these times: throw the musicians
A bounteous largesse of three hundred Angels.
Shad. Why, sir, I haue but ten pound left.
Andelocia starts vp.
And. Ha, Shaddow? where's the Princesse Agripyne?
Shad. I am not Apollo, I cannot reueale.
Andel. Was not the princesse here, when thou cam'st in?
Shad. Here was no Princesse but my princely selfe.
Andel. In faith?

1731. Q: him, come 1737. P: horfe, I 1742. D: of their M: of the 1748. D: these tunes:

Shad. No[,] in faith, Sir.

Andel. Where are you hid? where stand you wantoning? Not here? gone ifaith? haue you giuen me the slip? well, tis but an amorous tricke and so I embrace it: my horse, Shaddow, how fare my horse?

Shad. Upon the best Oates my vndersteward can buy.

An[del]. I meane, are they lusty, sprightly, gallant, wanton, fiery?

Shad. They are as all horses are, Caterpillers to the Commonwealth, they are euer munching: but Sir, for these billets, and these fagots and bauins?

Andel. S'hart[!] what billets, what fagots? doest make mee a Woodmonger?

Shad. No[.] sweete Seignior, but you haue bid the King and his Peeres to dinner, and he has commaunded that no Woodmonger sell you a sticke of wood, and that no Collyer shall cosen you of your measure, but must tie vp the mouth of their Sackes, least their Coales kindle your choler.

Andel. Ist possible? ist true, or hast thou learnt of the English gallants to gull?

Shad. Hees a gul that would be taught by such guls.

Andel. Not a sticke of wood? Some child of enuie has buzd this stratagem into the kings eare, of purpose to disgrace me: I haue inuited his maiestie, and though it cost me a Million. ile feast him. Shadow, thou shalt hyre a hundred or two of Carts, with them post to all the Grocers in London, buy vp all the Cynamon, Cloues, Nutmegs, Licorish and all other spices, that haue any strong heart, and with them make fires to prepare our Cookerie:

Ere Fortunatus sonne looke red with shame,
Heele dresse a Kings feast in a spiced flame.

Shad. This diuice, Sir, will bee somewhat akin to Lady Pride, twill aske cost.

And. Fetch twentie Porters, ile laid all with gold.

1782. P: thon shalt 1789. D: to the Lady

Shad. First, master, fil these bags.
And. Come then. hold vp, how now? trickes, new crochets,
Madam Fortune? Drie as an Eele-skin? Shaddow,
take thou my Gold out.
Shad. Why Sir, here's none in.
Andel. Ha. let me see: O heres a bastard cheeke,
I see now tis not mine; tis counterfet,
Tis so: slaue[,] thou hast robd thy master.
Sha. Not of a peny, I haue beene as true a steward —
And. Vengeance on thee and on thy stewardship.
Yet wherefore curse I thee? thy leaden soule
Had neuer power to mount vp to the knowledge
Of the rich misterie closde in my purse.
Oh no, ile curse myselfe. mine eyes ile curse,
They haue betrayd me, I will curse my tongue.
That hath betraid me: Ile curse Agripyne,
Shee hath betraid me. Sirens[,] cease to sing.
Your charmes haue tane effect, for now I see,
All your inchantments were, to cosen me.
Musicke ceaseth.
Shad. What shall I doe with this ten pound, Sir?
Andel. Goe buy with it a Chaine and hang thy selfe.
Now thinke I on my Fathers prophecie.
Tell none (quoth he) the vertue, if you doe.
Much shame, much griefe, much danger follows you.
With teares I credit his diuinitie.
O fingers, were you vpright Justices,
You would teare out mine eyes: had not they gazde
On the fraile colour of a painted cheeke,
None had betraid me: henceforth ile defie
All beautie, and will call a louely eye,
A Sun whose scorching beames burne vp our ioyes,
Or turne them blacke like Ethiopians.
O women, wherefore are you borne mens woe.
Why are your faces fram'd Angelicall?
Your hearts of spunges, soft and smooth in shew,

1800. Q: steward.

But toucht, with poyson they doe ouer-flow.
Had sacred wisedome beene my Fathers Fate,
He had died happie, I liu'd fortunate.
Shaddow, beare this to beautious Agripyne,
With it this message, tell her, ile reproone
Her couetous sinne the lesse, because for gold
I see that most mens soules too cheape are sold.

Sha. Shal I buy these spices to day or to morrow?

And. To morrow? I, to morrow thou shalt buy them.
To morrow tell the Princesse I wil loue her,
To morrow tell the king, ile banquet him.
To morrow, Shaddow, will I giue thee gold,
To morrow pride goes bare and lust acold.
To morrow will the rich man feede the poore,
And vice to morrow vertue will adore,
To morrow beggers shall be crowned kings.
This No-time, morrowes-time, no sweetnes sings:
I pray thee hence: beare that to Agripyne.

Shad. Ile goe hence, because you send me: but ile goe weeping hence, for griefe that I must turne villaine as many doe, and leaue you when you are vp to the eares in aduersitie. *Exit.*

Andr. Shee hath robd me, and now ile play the thiefe,
Ile steale from hence to Cyprus, for blacke shame
Here (through my riots) brands my loftie name.
Ile sell this pride for helpe to beare me thither,
So pride and beggerie shall walke together:
This world is but a Schoole of villanie.
Therefore ile rob my brother, (not of gold,
Nor of his vertues, vertue none will steale:)
But (if I can,) ile steale his wishing Hat.
And with that, wandring round about the world,
Ile search all corners to find miserie,
And where shee dwels, ile dwell, languish and die.
Exit.

1832. Q: gold, 1840. Q: poore. 1850. D: I'll M: Ay, steal Q: shame. 1852. P: fell this

Chorus. Gentels, if ere you haue beheld the passions,
The combats of his soule who being a king,
By some vsurping hand hath beene deposde
From all his royalties: euen such a soule,
Such eyes, such heart swolne big with sighes and teares,
The star-crost sonne of Fortunatus weares.
The thoughts crownd him a Monarch in the morne,
Yet now hees bandyed by the Seas in scorne,
From waue to waue: his golden treasures spoyle
Makes him in desperate language to intreate
The winds to spend their furie on his life;
But they (being milde in tyrannie) or scorning
To triumph in a wretches funerall,
Tosse him to Cyprus. O what treacherie
Cannot this Serpent gold intice vs to?
He robs his brother of the Souldans prize,
And hauing got his wish (the wishing Hat)
He does not (as he voud) seeke miserie,
But hopes by that to win his purse againe,
And in that Hope from Cyprus is he fled.
If your swift thoughts clap on their wonted wings,
In Genoway may you take this fugitiue,
Where hauing cozened many Jewellers,
To England backe he comes; step but to court,
And there (disguizde) you find him bargoning
For Jewels with the beautious Agripyne,
Who wearing at her side the vertuous purse,
He claspes her in his armes. and as a Rauen,
Griping the tender-hearted Nightingale,
So flies he with her[,] wishing in the ayre
To be transported to some wildernesse:

Enter Andelocia and Agrippyne.

Imagine this the place: see here they come.
Since they themselues haue tongues, mine shall be dumbe.
Exit.

1867. D u. M: His thoughts 1870. Q: intreate. 1884. Q: comes, 1890. Q: (wishing) in the ayre.

Enter Andelocia with the wishing Hat on: Agripyna in his hand.

Agrip. What diuell art thou that affrightst me thus,
Haling a Princesse from her fathers court,
To spoyle her in this sauage wildernesse?

Andel. Indeed the diuel and the pick-purse should alwaies flie together, (for they are sworne brothers:) but Madam Couetousnes, I am neither a diuel as you cal me, nor a Jeweller as I call my selfe, no, nor a Jugler, yet ere you and I part, weele haue some legerdimain together: do you know me?

Agrip. I am betrayd: this is the Cypriot.
Forgiue mee, twas not I that changde thy purse,
But Athelstane my father: send me home,
And heres thy purse againe: here are thy Jewels,
And I in satisfaction of all wrongs —

Andel. Talke not you of satisfaction, this is some recompence that I haue you, tis not the purse I regard: put it off, and ile mince it as small as pie meate: the purse? hang the purse: were that gon, I can make another, and another, & another, I and another: tis not the purse I care for, but the purser: you, I you. Ist not a shame that a kings daughter, a faire Lady, a Lady not for Lords, but for Monarches, should for gold sell her loue, and when shee has her owne asking, and that there stands nothing betweene, then to cheate your sweete heart? O fie, fie, a shee cony-catcher? You must be dealt soundly with.

Agrip. Inioyne what paines thou wilt, & ile endure them,
So thou wilt send me to my fathers court.

Andr. Nay gods lid, y'are not gon so: set your heart at rest, for I haue set vp my rest, that except you can runne swifter then a Hart, home you goe not. What paines shall I lay vpon you? Let me see: I could serue you now but a slipperie touch: I could get a

---

1905. Q: father, 1907. Q: wrongs. 1918. D: her sweete
1922. Q: so thou 1925. Q: not: what

young King or two, or three of you, and then send you home, and bid their grand-sire king nurse them: I could pepper you, but I will not.

Agrip. O, doe not violate my chastitie.

Andel. No, why I tell you I am not giuen to the flesh, though I sauor (in your nose) a little of the diuell, I could run away else, and starue you here.

Agrip. If I must die, doome me some easier death.

Andel. Or transforme you (because you loue picking) into a Squirell, and make you picke out a poore liuing here among the Nut trees: but I will not neither.

Agrip. What will my gentle Andelocia doe?

Andel. Oh, now you come to your old byas of cogging.

Agrip. I pray thee[,] Andelocia, let me goe:
Send me to England, and by heauen I sweare,
Thou from all kings on earth my loue shalt beare.

And. Shal I in faith?

Agrip. In faith, in faith thou shalt.

Andel. Here, god a mercie: now thou shalt not goe.

Agrip. Oh God.

Andel. Nay doe you heare Lady? crie not y'are best: no nor curse me not: if you thinke but a crabbed thought of me, the spirit that caried you in mine armes through the ayre, will tell me all: therefore set your Sunday face vpont. Since you'le loue me, ile loue you, ile marrie you, and lie with you, and beget little Juglers: marie home you get not: England you'le say is yours: but Agripyne, loue me, and I will make the whole world thine.

Agrip. I care not for the world, thou murdrest me,
Betweene my sorrow, and the scalding Sunne
I faint, and quickly will my life be done,
My mouth is like a Furnace, and drie heate
Drinks vp my bloud. Oh God, my heart will burst,
I die, vnlesse some moysture quench my thirst.

Andel. S'hart[,] now I am worse then ere I was before:

1944. P: Shall I

For halfe the world I would not haue her die.
Heres neither spring nor ditch, nor raine. nor dew,
Nor bread, nor drinke: my louely Agripyne.
Be comforted, see here are Apple trees.
Agrip. Clime vp for Gods sake, reach me some of them.
Andel. Looke vp, which of these Apples likes thee best?
Agrip. This hath a withered face, tis some sweete fruit.
Not that, my sorrowes are too sowre already.
Andel. Come hither, here are Apples like gold.
Agrip. O, I[,] for Gods sake. gather some of these.
Ay me, would God I were at home againe.
[*Andel.*] *Climes vp.*
Andel. Stand farder. least I chance to fall on thee.
Oh here be rare Apples. rare red-cheekt Apples,
that cry come kisse me: Apples, hold your peace,
ile teach you to cry. *Eates one.*
Agrip. O England. shal I ne're behold thee more?
Andel. Agripyna. tis a most Sugred delicious tast in
ones mouth, but when tis downe. tis as bitter as gall.
Agrip. Yet gather some of them. Oh. that a Princesse
Should pine for foode: were I at home againe,
I should disdaine to stand thus and complaine.
Andel. Heres one Apple that growes highest. Agripyna,
& I could reach that, ile come downe.

Hee stands fishing with his girdle for it.

Agrip. Make hast. for the hot Sun doth scald my cheekes.
Andel. The sunne kisse thee? hold. catch. put on my Hat,
I will haue yonder highest Apple, though I die for't.
Agrip. I had not wont be Sun-burnt, wretched mee.
O England, would I were againe in thee.
Exit. He leapes downe.
And. Swounds[,] Agripyna, stay, O I am vndone,
Sweete Agripyna, if thou hearst my voice.
Take pittie of me, and returne againe.
Shee flies like lightning: O she heares me not,

1969. Q: best.

I wish myselfe into a wildernesse,
And now I shall turne wilde: here I shall famish,
Here die, here cursing dye, here rauing die.
And thus will wound my brest, and rent mine hayre.
What hils of Flint are growne vpon my browes?
O me, two forked hornes, I am turn'd beast,
I haue abuzde two blessings, welth and knowledge.
Wealth in my purse, and knowledge in my Hat,
By which being borne into the Courts of kings.
I might haue seene the wondrous workes of Joue,
Acquirde Experience, Learning, Wisedome, Truth,
But I in wildness tottred out my youth,
And therefore must turne wild: must be a beast,
An vgly beast: my body hornes must beare,
Because my soule deformitie doth weare.
Liues none within this wood? If none but I
Liue here (thankes heauen)[.] for here none els shal die.

He lies downe and sleepes vnder the tree: Enter Fortune, Vice, Vertue, the Priest: Satyres with Musicke, playing as they come in before Fortune. They play awhile.

Fortune. See where my new-turnd diuel has built his hel.
Vice. Vertue, who conquers now? the foole is tane.
Vert. O sleepie sinne! *Musicke awhile, and then cease.*
Vice. Sweete tunes[.] wake him againe.
Fort. Vice sets too heauie on his drowzy soule,
Musicks sweete concord cannot pierce his eare.
Sing and amongst your Songs, mix bitter scorne.
Vert. Those that teare Vertue, must by Vice be torne.

The Song.

[*1. Verse:*] Vertue stand aside: the foole is caught.
Laugh to see him, laugh alowd to wake him,
Follies nets are wide, and neately wrought,
Mocke his hornes, and laugh to see Vice take him.

1996. D: I wish'd 2007. Q: wildernesse D u. M: wildness 2016. D u. M: sits Q: setzt 1. Verse., 2. Verse., 3. Verse. je eine Zeile tiefer.

Quire. Ha, ha, ha, ha, ha, laugh, laugh in scorne,
Who's ye foole? the foole, he wears a horne.

Andel. wakens & stands vp.

[2. *Verse.*] Vertue stand aside, mock him, mock him, mock him[,]
Laugh alowd to see him, call him foole.
Error gaue him sucke, now sorrowes rocke him,
Send the riotous beast to madnes schoole.
Quire. Ha, ha, ha, ha, ha, laugh, laugh in scorne,
Who's the foole? the foole, he weares a horne.
[3. *Verse.*] Vertue stand aside: your schoole hee hates.
Laugh alowd to see him, mocke, mocke, mock him.
Vanitie and hell keepe open gates,
Hees in, and a newe nurse (Despaire) must rocke him.
Quire. Ha, ha, ha, ha, ha, laugh, laugh in scorne,
Foole, foole, foole, foole, foole, weare still the horn.

When they haue done singing, Vice and Vertue hold Apples out to him, Vice laughing, Vertue grieuing.

Andel. O me, what hell is this? fiends, tempt me not.
Thou glorious diuell[,] hence. O now I see,
This fruit is thine, thou hast deformed mee:
Ideot[,] auoide, thy gifts I loath to tast.
Away: since I am entred madnes Schoole,
As good to be a beast, as be a foole.
Away, why tempt you me? some powrefull grace
Come and redeeme me from this hideous place.
Fort. To her hath Andelocia (all his life)
Sworne fealtie, wouldst thou forsake her now?
Andel. Whose blessed tongue names Andelocia?
Fort. Hers, who (attended on by destinies)
Shortned thy Fathers life, and lengthens thine.

Kneeles.

Andel. O sacred Queene of chance, now shorten mine,
Else let thy deitie take off this shame.
Fort. Wooe her, t'was shee that set it on thy head.

2032. P: he 2037. D: thy horn. 2043. Q: foole, 2047. D: thou desert her

Andel. Shee laughes to see me metamorphosed.
Vert. Wooe me, and ile take off this vgly scorne. *Rises.*
Vice. Wooe me, and ile clap on another horne.
Andel. I am beset with anguish, shame and death.
O bid the Fates worke fast, and stop my breath.
Fort. No[,] Andelocia, thou must liue to see
Worse torments (for thy follies) light on thee.
This golden tree, which did thine eyes intice,
Was planted here by Vice: loe, here stands Vice:
How often hast thou sued to win her grace?
Andel. Till now, I neuer did behold her face.
Fort. Thou didst behold her at thy fathers death,
When thou in scorne didst violate his will,
Thou didst behold her, when thy strecht-out arme
Catcht at the highest bough, the loftiest vice,
The fairest Apple, but the fowlest price.
Thou didst behold her, when thy lickerish eye
Fed on the beautie of faire Agripyne,
Because th'adst gold, thou thoughtst al women thine.
When look'st thou off from her? for they whose soules
Still reuell in the nights of vanitie,
On the faire cheekes of Vice still fixe their eye.
Because her face doth shine, and all her bosome
Beares siluer Moones, thou wast enamord of her.
But hadst thou vpward lookt, and seene these shames,
Or viewd her round about, and in this glasse
Seene Idiots faces, heads of diuels and hell,
And read this ha, ha, he, this merrie storie,
Thou wouldst haue loathd her: where, by louing her,
Thou bearst this face, and wearst this vgly head,
And if shee once can bring thee to this place,
Lowd sounds these ha, ha, he, sheele laugh apace.
Andel. O, re-transforme me to a glorious shape,
And I will learne how I may loue to hate her.
Fort. I cannot re-transforme thee, wooe this woman.

2054. P: She laughs 2055. P: horne.

Andel. This woman? wretched is my state, when I,
To find out wisedome, to a foole must flie.
Fort. Foole, cleere thine eyes, this is bright Arete.
This is poore Vertue, care not how the world
Doth crowne her head, the world laughes her to scorne.
Yet *Sibi sapit*, Vertue knowes her worth.
Runne after her, sheele giue thee these and these[.]
Crownes and Bay-garlands: (honours victories:)
Serue her, and shee will fetch thee pay from heauen,
Or giue thee some bright office in the starres.
Ande. Immortall Arete, Vertue diuine, *Kneeles.*
O smile on me, and I will still be thine.
Vert. Smile thou on me, and I will still be thine:
Though I am iealous of thy Apostasie,
Ile entertaine thee; here, come tast this tree,
Here's Phisicke for thy sicke deformitie.
Andel. Tis bitter: this fruit I shall ne're disgest.
Vert. Trie once againe, the bitternes soone dies.
Vice. Mines sweete, tast mine.
Vert. But being downe tis sowre,
And mine being downe has a delicious taste.
The path that leades to Vertues court is narrow,
Thornie and vp a hill, a bitter iorney,
But being gon through, you find all heau'nly sweetes,
The entrance is all flintie, but at th'end,
To towres of pearle and christall you ascend.
Ande. O delicate, O sweete Ambrosian rellish,
And see, my vglinesse drops from my browes,
Thankes beautious Arete: O had I now
My Hat and purse againe, how I would shine,
And gild my soule with none but thoughts diuine.
Fort. That shall be tride, take fruit from both these trees,
By helpe of them, winne both thy purse and Hat,
I will instruct thee how, for on my wings
To England shalt thou ride; thy vertuous brother
Is (with that Shadow who attends on thee,)

2110. D: up hill;

In London, there ile set thee presently.
But if thou lose our fauours once againe.
To taste her sweetes, those sweetes must prooue thy bane.
Vert. Vice, who shall now be crownd with victorie?
Vice. Shee that triumphes at last, and that must I. *Exeunt.*

Enter Athelstane, Lincolne with Agrippyne, Cyprus, Galloway, Cornewall, Chester, Longauile and Montrosse.

Athelst. Lincolne, how set'st thou her at libertie?
Lincol. No other prison held her but your court,
There (in her chamber) hath shee hid her selfe
These two daies, onely to shake off that feare,
Which her late violent rapture cast vpon her.
Cypr. Where hath the beautious Agripyna been?
Agrip. In heauen or hel, in or without the world,
I know not which, for as I oft haue seene
(When angrie Thamesis hath curld her lockes,)
A whirle-wind come, and from her frizeld browes,
Snatch vp a handful of those sweatie pearles,
That stoode vpon her forhead, which awhile,
Being by the boystrous wind hung in the ayre,
At length hath flung them downe and raizd a storme.
Euen with such furie was I wherryed vp,
And by such force held prisoner in the cloudes,
And throwne by such a tempest downe againe.
Cornw. Some soule is dam'd in hell for this black deede.
Agrip. I haue the purse safe, and anon your grace
Shall heare this wondrous historie at full.
Cypr. Tel me, tormenter, shall faire Agripyne,
Without more difference be now christend mine?
Agrip. My choice must be my Fathers faire consent.
Athelst. Then shall thy choyce end in this Cyprus prince.
Before the Sunne shall sixe times more arise,
His royall marriage will we solemnise.
Proclaime this honord match; come Agripyne,
I am glad th'art here, more glad the purse is mine.

2143. P: such surie 2148. P: the wondrous 2155. Q: match,

As they are all going in: Enter Andelocia and Shaddowe, like Irish Coster-mongers, Agrippyna, Longauyle, and Montrosse stay listening to them, the rest Exeunt.

Both. Buy any Apples, feene Apples of Tamasco, feene Tamasio peepins: peeps feene, buy Tamasco peepins.
Agrip. Damasco apples? good my Lord Montrosse,
Call yonder fellowes.
Montr. Sirra Coster-monger.
Shad. Who cals: peeps of Tamasco, feene peeps: I fat tis de sweetest apple in de world, tis better den de Pomewater, or apple John.
Andel. By my trat[,] Madam, tis reet Tamasco peepins, looke here els.
Shad. I dare not say, as de Irishman my countrieman say, tast de goodnesse of de fruit: No fayt tis farie teere mistris, by Saint Patrickes hand tis teere Tamasco apple.
Agrip. The fairest fruit that euer I beheld,
Damasco apples, wherefore are they good?
Longa. What is your price of halfe a score of these?
Both. Halfe a score, halfe a score? dat is doos many[,] mester.
Longa. I, I. ten, half a score, thats fiue and fiue.
Andel. Feene and feene? By my trat and as Creeze saue me la. I cannot tell, wat be de price of feene and feene, but tis tree crowne for one Peepin, dat is de preez if you take em.
Shad. I fat, tis no lesse for Tamasco.
Agrip. Three crownes for one? what wondrous vertues haue they?
Shad. O, tis feene Tamasco apple, and shall make you a great teale wise, and make you no foole, and make feene memorie.
Andel. And make dis fash be more faire and amiable, and make dis eyes looke alwaies louely, and make

2180. Q u. D: the preez P u. M: de preez

all de court & countrie burne in desire to kisse di none sweete countenance.

Montr. Apples to make a Lady beautifull?
Madam[.] thats excellent.

Agrip. These Irishmen,
Some say, are great dissemblers, and I feare,
These two the badge of their owne countrie weare.

Andel. By my trat. and by Saint Patrickes hand, and as Creez saue me la, tis no dissembler: de Irish man now and den cut di countrie-mans throate, but yet in fayt hee loue di countrie-man, tis no dissembler: dis feene Tamasco apple can make di sweete countenance, but I can take no lesse but tree crownes for one, I weare out my naked legs and my footes, and my tods, and run hidder and didder to Tamasco for dem.

Shad. As Creez saue me la, hee speakes true: Peeps feene.

Agrip. Ile trie what power lies in Damasco fruit.
Here are ten crownes for three. So fare you well.

Montr. Lord Longauylle. buy some.

Longa. I buy? not I:
Hang them, they are toyes. come Madam, let vs goe.
Exeunt.

Both. Saint Patricke and Saint Peter, and all de holy Angels looke vpon dat fash and make it faire.

Enter Montrosse softly.

Shad. Ha, ha, ha. shees sped. I warrant.

Andel. Peace, Shaddow, buy any peepins, buy.

Both. Peeps feene, feene Tamasco apples.

Montr. Came not Lord Longauyle to buy some fruit?

Andel. No fat, master, here came no Lords nor Ladies, but di none sweete selfe.

Montr. Tis well, say nothing, heres six crownes for two:
You say the vertues are to make one strong.

Both. Yes fat[.] and make sweete countenance & strong too.

Montr. Tis excellent, here: farwell, if these proue,
Ile conquer men by strength, women by loue. *Exit.*

2190. D: di honeysweete 2201. Q: but three 2206. D: for thee

Both. Ha, ha, ha, why this is rare.

Enter Longaigle.

Shad. Peace, master, here comes another foole.

Both. Peepes feene, buy any peepes of Tamasco?

Longa. Did not the Lord Montrosse returne to you?

Both. No fat, sweete master, no Lord did turne to vs: Peepes feene.

Longa. I am glad of it: here are nine crownes for thee: What are the vertues besides making faire?

Andel. O, twill make thee wondrous wise.

Shad. And dow shall bee no more a foole, but sweete face and wise.

Longa. Tis rare, farwell, I neuer yet durst wooe. None loues me: now ile trie what these can doe.

Exit.

Andel. Ha, ha, ha! So, this is admirable, Shaddow, here end my torments in Saint Patrickes Purgatorie, but thine shall continue longer.

Shad. Did I not clap on a good false Irish face?

Andel. It became thee rarely.

Shad. Yet thats lamentable, that a false face should become any man.

Andel. Thou art a gull, tis all the fashion now, which fashion because weele keepe, step thou abroad, let not the world want fooles: whilst thou art commensing thy knauerie there, ile proceede Doctor Dodipoll here: that done, thou Shaddow and I will fat our selues to behold the transformation of these fooles: goe flie.

Shad. I feare nothing, but that whilst wee strine to make others fooles, we shall weare the Coxcombes our selues, Pips fine &c. *Exit Shaddow.*

Enter Ampedo.

Andel. S'hart, here's my brother whome I haue abuzde: His presence makes me blush, it strikes me dead,

---

2235. Q: ha, So 2245. M: I'll precede

To thinke how I am metamorphosed.
Feene peepins of Tamasco &c.
Amp. For shame cast off this Maske.
Andel. Wilt thou buy any pips?
Amp. Mocke me no longer
With idle apparitions: many a land
Haue I with wearie feete and a sicke soule
Measurd, to find thee; and when thou art found,
My greatest griefe is, that thou art not lost:
Yet lost thou art, thy fame, thy welth are lost,
Thy wits are lost, and thou hast in their stead,
With shame and cares, and misery crownd thy head.
That Shaddow that pursues thee, fild mine eares
With sad relation of thy wretchednesse.
Where is the purse, and where my wishing Hat?
Andel. Where? and where? are you created Constable,
you stand so much vpon Inter[ro]gatories? the purse
is gone, let that fret you, and the Hat is gone, let
that mad you: I runne thus through all trades to
ouer-take them, if youle bee quiet, follow me, and
helpe, if not, flie from me, and hang your selfe: wilt
thou buy any pippins? *Exit.*
Amp. O, how I grieue, to see him thus transformd?
Yet from the circles of my iealous eyes,
He shall not start, till he haue re-possest
Those vertuous Jewels, which found once againe,
More cause they ne're shall giue me to complaine.
Their worth shall be consum'd in murdring flames,
And end my griefe, his ryot, and our shames. *Exit.*

Enter Athelstane, Agrippyne, Montrosse and Longauyle with hornes, Lincolne and Cornwall.

Athelst. In spite of sorcerie trie once againe,
Trie once more in contempt of all dam'd spels.
Agrip. Your maiestie fights with no mortall power.
Shame and not conquest, hangs vpon [t]his strife.

2261. Q: fonnd. 2267. Q: wretchednesse. 2270. P: Intergatories? 2286. D u. M: this strife.

O, touch me not, you adde but paine to paine,
The more you cut, the more they grow againe.
Lincol. Is there no art to coniure downe this scorne?
I ne're knew Phisicke yet against the horne.

Enter Cyprus.

Athelst. See, prince of Cyprus, thy faire Agripyne
Hath turnd her beautie to deformitie.
Cypr. Then I defie thee, Loue, vaine hopes, adew,
You haue mockt me long; in scorne ile now mocke you.
I came to see how the Lord Longauyle
Was turnd into a monster, and I find
An obiect, which both strikes me dumbe and blind.
To morrow should haue beene our marriage morne,
But now my bride is shame, thy bridegrome scorne.
O tell mee yet, is there no Art, no charmes,
No desperate Physicke for this desperate wound?
Athelst. Al meanes are tride, but no meanes can be found.
Cypr. Then England: farwell, haplesse maide, thy stars,
Through spitefull influence set our hearts at warres.
I am infor'st to leaue thee, and resigne
My loue to griefe.

Enter Orleans and Galloway.

Agrip. All griefe to Agripyne.
Cypr. Adew, I would say more, had I a tongue
Able to helpe his master: mightie king,
I humbly take my leaue, to Cyprus I;
My fathers Sonne must all such shame defie. *Exit.*
Orle. So doth not Orleans, I defie all those,
That loue not Agripyne, and him defie,
That dares but loue her halfe so well as I.
O pardon me, I haue in sorrowes Jayle
Beene long tormented, long this mangled bosome
Hath bled, and neuer durst expose her wounds.
Till now, till now, when at thy beautious feete,
I offer loue and life; O cast an eye

2297. Q: And 2309. Q: Cyprus I, 2310. Q: Sonne, 2318. Q: life,

Of mercy on me, this deformed face
Cannot affright my soule from louing thee.

Agrip. Talk not of loue, good Orleans, but of hate.
Orle. What sentence will my loue pronounce on me?
Gall. Will Orleans then be mad? O gentle friend.
Orle. O gentle, gentle friend, I am not mad:
Hees mad, whose eyes on painted cheekes doe doate,
O Galloway, such read beauties booke by roate.
Hees mad, that pines for want of a gay flowre,
Which fades when grief doth blast, or sicknes lowre,
Which heate doth wither, and white ages frost
Nips dead: such fairenes, when tis found, tis lost.
I am not mad, for louing Agripyne,
My loue lookes on her eyes, with eyes diuine,
I doate on the rich brightnes of her mind,
That sacred beautie strikes all other blind.
O make me happie then, since my desires
Are set a burning by loues purest fires.

Athelst. So thou wilt beare her far from England sight,
Inioy thy wishes.
Agrip. Locke me in some caue,
Where staring wonders eye shall not be guiltie
To my abhorred lookes, and I will die
To thee, as ful of loue as miserie.

Athelst. I am amazde and mad, some speckled soule
Lies pawnd for this in Hell, without redemption,
Some fiend deludes vs all.
Cornw. O vniust Fates,
Why doe you hide from vs this misterie?
Lincol. My Lord Montrosse, how long haue your browes worne
This fashion? these two feather-springs of horne?
Montr. An Irish kerne sold me Damasco apples,
Some two howres since, and (like a credulous foole)
Hee swearing to me that they had this power,
To make me strong in body, rich in mind,

2334. Q: blind, 2339. D: eyes

I did beleeue his words, tasted his fruit,
And since haue beene attirde in this disguize.
Longa. I feare that villaine hath beguild me too.
Cornw. Nay before God he has not cozend you,
You haue it soundly.
Longa. Me he made beleeue,
One apple of Damasco would inspire
My thoughts with wisedome, and vpon my cheekes
Would cast such beautie, that each Ladies eye,
Which lookt on me, should loue me presently.
Agrip. Desire to looke more faire, makes me more fowle,
Those apples did intice my wandring eye,
To be enamord of deformitie.
Athelst. This prooues that true, which oft I haue heard in schooles,
Those that would seeme most wise, doe turne most fooles.
Lincol. Here's your best hope, none needes to hide his face,
For horned foreheads swarme in euery place.

Enter Chester bringing Andelocia like a French Doctor.

Athelst. Now[,] Chester, what Physitions hast thou found?
Chest. Many, my leige, but none that haue true skill
To tame such wilde diseases: yet here's one,
A Doctor and a Frenchman, whome report
Of Agripynes griefe hath drawne to court.
Athelst. Cure her, and Englands treasorie shall stand,
As free for thee to vse, as rayne from heauen.
Montr. Cure me, and to thy Coffers I will send
More gold from Scotland then thy life can spend.
Longa. Cure Longauile, and all his wealth is thine.
Andel. He Monsieur Long-villaine gra tanck you: Gra tanck your mashestie a great teale artely by my trat: where be dis Madam Princeza dat be so mush tormenta? O Jeshu: one, 2: an tree, 4 & 5, seez horne: Ha, ha, ha, pardona moy prea wid al mine art, for by my trat, me can no point shose but laugh. Ha, ha, ha, to marke how like tree bul-beggera, dey stand. Oh,

---

2354. D: I swear M: I fear 2361. P: more saire, M: fool, 2368 M: *French Soldier.* 2376. Q: send,

by my trat and fat, di diuela be whoreson, scuruie, paltry, ill fauore knaue to mocke de Madam, and gentill-home so: Ha, ha, ha, ha.

Lincol. This Doctor comes to mocke your maiestie.

Andr. No by my trat la, but me loua musha musha merymant: Come[,] Madam, prea artely stand still, and letta mee feele you: dis horne, O tis prettie horne, dis be facile, easie for pull de vey, but[,] Madame[,] dis O be grand, grand horne, difficill, and very deepe, tis perilous, a grand Laroone. But[,] Madam, prea be patient, we shall take it off vell.

Athe. Thrice haue we parde them off, but with fresh paine,
In compasse of a thought they rise againe.

Andr. Its true, tis no easie mattra, to pull horne off, tis easie for pull on, but hard for pull of, some horne bee so good fellow, hee will still inhabit in de mans pate, but tis all one for tat, I shall snap away all dis: Madam trust dis downe into your little belly.

Agrip. Father, I am in feare to taste his physicke.
First let him worke experiments on those.

Andr. Ile sawce you for your infidelitie. *Aside.*
In no place can I spie my wishing Hat.

Longa. Thou learned Frenchman, trie thy skill on me.
More vgly then I am, I cannot be.

Montr. Cure me, and Montrosse wealth shall all be thine.

Andr. Tis all one for dat: shall doe presently, Madam, prea marke me: Monsieur, shamp dis in your two shaps, so, now Monsieur Long-villaine, dis so: nowe dis, feare noting, tis eshelent medicyne: so, now cram dis into your guts, and belly: So, now snap away dis whoreson fowre diuela: Ha, ha, Is no point good?

Puts [Montrosse and Longauyles] hornes off.

Athelst. This is most strange.
Wast painefull[,] Longauyle?

Longa. Ease tooke them off, and there remaines no paine.

2391. Q: prea-artely 2412. Q: Monseiur 2415. D: dis in 2416. D: dese whoreson Bühnenweisung in Q: *Puts Gallowayes hornes off.*

Agrip. O trie thy sacred Physicke on me.
Andel. No by my trat, tis no possibla, tis no possibla, al de mattra, all de ting, all de substance, all de medicyne, be among his and his belly: tis no possibla, till me prepare more.
Athelst. Prepare it then, and thou shalt haue more gold From Englands Coffers, then thy life can wast.
Andel. I mush buy many costily tings dat grow in Arabia, in Asia, and America, by my trat tis no possibla, till anoder time, no point.
Agrip. There's nothing in the world, but may for gold Be bought in England, hold your lap ile rayne A shower of Angels.
Andel. Fie, fie, fie, fie, you no credit le dockature? Ha, but vel, tis all one for tat: tis no mattera for gold: Vel, vel, vel, vel, vel, me haue some more, prea say noting, shall bee presently prepara for your hornes. Shee has my purse, and yonder lies my Hat, Worke braines, and once more make me fortunat. Vel, vel, vel, vel, be patient[,] Madam, presently, presently, be patient, mee haue two, tree, fowre and fiue medicines for de horne: presently[,] Madam, stand you der, prea wid all mine art, stand you all der: and say noting, so: nor looke noting dis vey: so, presently, presently[,] Madam, snip dis horne off wid de rushes & anoder ting by and by, by and by, by and by, prea looke none dis vey, and say noting. *Gets his Hat vp.*
Athelst. Let no man speake, or looke, vpon his life. Doctor, none here shall rob thee of thy skill.
Andel. So, taka dis hand: winck now prea artely wid your two nyes: why so. Would I were with my brother Ampedo. *Exit with her.*
Agrip. Helpe, Father, helpe, I am hurried hence perforce.
Athelst. Draw weapons, wheres the princesse? follow him, Stay the French Doctor, stay the Doctor there.

2444. Q: ppesently 2453. *Athelst.*] Q: *Andel.* Q: princesse,

Cornwall and some other run out, and enter presently.

Cornw. Stay him, 'shart who dare stay him? tis the diuell
In likenesse of a Frenchman. of a Doctor.
Looke how a rascall Kyte[,] hauing swept vp
A Chicken in his clawes, so flies this hell-hound
In th'ayre with Agripyne in his armes.
Orle. Mount euery man vpon his swiftest horse.
Flie seuerall waies, he cannot beare her farre.
Gall. These paths weele beate. *Exeunt Gall. and Orleans.*
Lincol. And this way shall be mine.
Cornw. This way, my Leige, ile ride.
Athelst. And this way I:
No matter which way, to seeke miserie. *Exit Athelst.*
Longa. I can ride no way, to out-runne my shame.
Montr. Yes, Longauile, lets gallop after too,
Doubtlesse this Doctor was that Irish diuell,
That cozend vs, the medicine which he gaue vs,
Tasted like his Damasco villanie.
To horse, to horse, if we can catch this fiend,
Our forked shame shall in his heart bloud end.
Longa. O how this mads me, that all tongues in scorne,
Which way so ere I ryde, cry, Ware the horne. *Exeunt.*

Enter Andelocia, with Agripyne, Ampedo and Shaddow.

Agrip. O gentle Andelocia[,] pittie me,
Take off this infamie, or take my life.
Andel. Your life? you thinke then that I am a true Doctor indeede, that tie vp my lining in the knots of winding sheetes: your life? no, keepe your life, but deliuer your purse: you know the theifes salutation, Stand & deliuer. So, this is mine, and these yours: Ile teach you to liue by the sweate of other mens browes.
Shad. And to striue to be fairer then God made her.
Andel. Right, Shaddow: therefore vanish, you haue made me turne Jugler, and crie hey-passe, but your hornes shall not repasse.

2455. Q: sh'art

Agrip. O gentle Andelocia.

And. Andelocia is a Nettle: if you touch him gently, heele sting you.

Shad. Or a rose, if you pul his sweete stalke, heele prick you.

Andel. Therefore not a word, goe, trudge to your Father: sigh not for your purse, money may be got by you, as well as by the little Welshwoman in Cyprus, that had but one horne in her head, you have two; and perhaps you shall cast both: as you vse me, marke those words well, as you vse me, nay, y'are best flie, ile not endure one word more. Yet stay too, because you intreate me so gently, and that ile make some amends to your Father, although I care not for any King in Christendome, yet hold you, take this Apple, eate it as you goe to court, and your hornes shall play the cowards and fall from you.

Agrip. O gentle Andelocia.

And. Nay away, not a word.

Shad. Ha, ha, ha, &c. Ware hornes. *Exit Agrip. weeping.*

Andel. Why doest thou laugh, Shaddow?

Shad. To see what a horne plague followes coueteousnesse and pride.

Amp. Brother, what misteries lie in all this?

Andel. Trickes, Ampedo, trickes, deuises, and mad Heroglphickes, mirth, mirth, and melody. O, there's more musicke in this, then all the Gammoth ares, and Sol fa Res, in the world; here's the purse, and here's the Hat: because you shal be sure ile not start, weare you this, you know his vertue; if danger beset you, flie & away: A sort of broken-shind limping legd Jades runne hobling to seeke vs: Shaddow, weele for all this haue one fit of mirth more, to make vs laugh and be fat.

Shad. And when we are fat, master, weele doe as all gluttons doe, laugh and lie downe.

2495. D: you'd best

Andel. Hie thee to my chamber, make ready my richest attire, ile to Court presently.

Shad. Ile goe to Court in this attire. for apparell is but the shaddow of a man, but shaddow is the substance of his apparell. *Exit Shaddow.*

Andel. Away, away, and meete me presently.

Amp. I had more neede to crie, away to thee.
Away, away with this wilde lunacie,
Away with ryots.

Andel. Away with your puritie, brother, y'are an Asse, why doth this purse spit out gold but to be spent? why liues a man in this world, to dwell in the Suburbs of it, as you doe? Away forren simplicitie, away: are not eyes made to see faire Ladies? hearts to loue them? tongues to court them, & hands to feele them? Out[,] you Stocke, you stone, you logs end: Are not legs made to daunce, and shall mine limp vp and downe the world after your cloth-stockin-heeles? you haue the Hat, keepe it, anon ile visit your vertuous countenance againe, adew, pleasure is my sweete mistris, I weare her loue in my Hat, and her soule in my heart: I haue sworne to bee merry, and in spite of Fortune and the blacke-browd destinies, ile neuer be sad. *Exit.*

Amped. Goe, foole, in spite of mirth, thou shalt be sad.
Ile burie halfe thy pleasures in a graue
Of hungrie flames, this fire I did ordaine
To burne both purse and Hat: as this doth perish,
So shall the other: count what good and bad
They both haue wrought, the good is to the ill,
As a small Pible to a mightie hill.
Thy glorie and thy mischiefes here shall burne,
Good gifts abuzde to mans confusion turne.

Enter Longauile, and Montrosse with Souldiers.

Longa. This is his brother: Souldiers, bind his armes.

Montr. Bind armes and legs, and hale the fiend away.

2521. P: Hiet hee 2533. D: sorren simplicity

Amp. Vnciuill: wherefore must I taste your spite?
Longa. Art thou not one of Fortunatus sonnes?
Amped. I am, but he did neuer doe you wrong.
Longa. The diuell thy brother has, villaine, looke here.
Montr. Where is the beautious purse and wishing Hat?
Amped. My brother Andelocia has the purse,
This way heele come anon to passe to court:
Alas, that sinne should make mens hearts so bold,
To kill their soules for the base thirst of gold.
The wishing Hat is burnt.
Montr. Burnt? Souldiers[.] bind him.
Tortures shall wring both hat and purse from you.
Villaine, ile be reueng'd for that base scorne,
Thy hell-hound brother clapt vpon my head.
Longa. And so will Longauyle.
Away with him.
Montr. Drag him to yonder towre, there shackle him,
And in a paire of Stockes, locke vp his heeles,
And bid your wishing Cap deliuer you.
Giue vs the purse and Hat, weele set thee free,
Els rot to death and starue.
Amp. Oh tyranny!
You need not scorne the badge which you did beare:
Beasts would you be, though hornes you did not weare.
Montr. Drag hence the cur: come noble Longauyle.
One's sure, and were the other fiend as fast,
Their pride should cost their liues: their purse and Hat
Shall be both ours, weele share them equally.
Longa. That will be some amends for [h]arming me.

Enter Andelocia and Shaddow after him.

Montr. Peace, Longauyle, yonder the gallant comes.
Longa. Y'are well encountred.
Andel. Thankes, Lord Longauyle.
Longa. The king expects your presence at the court.

2562. Q: court, 2568. P: sor that 2576. Q: tyranny, you need . . . 2581. D: Their prize 2583. Q: arming, ebenso M. D: harming

Andel. And thither am I going.
Shad. Pips fine, fine apples of Tamasco, ha, ha. ha.
Montr. Wert thou that Irishman that cozend vs?
Shad. Pips fine. ha, ha, ha, no not I: not Shaddow.
Andel. Were not your Apples delicate and rare?
Longa. The worst that ere you sold: Sirs, bind him fast.
Andel. What, will you murder me? helpe, help, some helpe.
Shad. Helpe, helpe, helpe. *Exit Shaddow.*
Montr. Follow that Dog, and stop his balling throate.
Andel. Villaines, what meanes this barbarous trechery?
Longa. We meane to be reueng'd for our disgrace.
Montr. And stop the golden current of thy wast.
Andel. Murder, they murder me, O call for helpe.
Long. Thy voice is spent in vaine, come, come, this purse,
This wel-spring of your prodigalitie.
Andel. Are you appointed by the king to this?
Montr. No, no, rise, spurne him vp: know you who's this?
Andel. My brother Ampedo? Alas, what fate
Hath made thy vertues so infortunate?
Amp. Thy ryot and the wrong of these two Lords,
Who (causelesse) thus do starue me in this prison.
Longa. Striue not y'are best, villaines, lift in his legs.
Andel. Traitors to honor, what doe you intend?
Longa. That ryot shall in wretchednesse haue end.
Question thy brother with what cost hees fed,
And so as sure thou shalt be banquetted. *Exeunt they two.*
Amp. In want, in miserie, in woe and care,
Poore Ampedo his fill hath surfeted:
My want is famine, bolts my miserie,
My care and woe should be thy portion.
Andel. Giue me that portion, for I haue a heart
Shall spend it freely, and make bank[e]rowt
The proudest woe that euer wet mans eye.
Care with a mischiefe? wherefore should I care?
Haue I rid side by side by mightie kings,
Yet be thus bridled now? Ile teare these fetters.

2605. P: sate 2607. P: They 2622. D: with mighty

Murder, crie murder. Ampedo, alowd.
To beare this scorne our Fortunes are too proud.
Amp. O folly, thou hast powre to make flesh glad,
When the rich soule in wretchednesse is clad.
Ande. Peace, foole, am not I Fortunes minion?
These bands are but one wrincle of her frowne,
This is her Euening maske, her next mornes eye
Shall ouer-shine the Sunne in maiestie.
Amp. But this sad night will make an end of me.
Brother, farwell, griefe, famine, sorrow, want,
Haue made an end of wretched Ampedo.
Andel. Where is the wishing Hat?
Amp. Consum'd in fire.
Ande. Accursed be those hands that did destroy it,
That would redeeme vs, did we now enioy it.
Amp. Wanton[,] farwel, I faint, deaths frozen hand
Congeales lifes little Riuer in my brest.
No man before his end is truely blest. *Dyes.*
Andel. O miserable, miserable soule.
Thus a foule life makes death to looke more foule.

Enter Longuyle and Montrosse with a halter.

Longa. Thus shall this golden purse diuided be,
One day for you, another day for me.
Montr. Of daies anon: say, what determine you,
Shall they haue libertie, or shall they die?
Long. Die sure: and see, I thinke the elder's dead.
And. I, murderers, he is dead. O sacred wisdome,
Had Fortunatus beene enamored
Of thy celestiall beautie, his two sonnes
Had shind like two bright Sunnes.
Longa. Pul hard, Montrosse.
Andel. Come you to strangle me? are you the hangman?
Hell-hounds[,] y'are dam'd for this impietie.
Fortune, forgiue me, I deserue thy hate,
My selfe haue made my selfe a reprobate:

2645. Q: anon, 2648: P: dead,

Vertue, forgiue me, for I haue transgrest
Against thy lawes, my vowes are quite forgot,
And therefore shame is falne to my sinnes lot.
Riches and knowledge are two gifts diuine.
They that abuse them both as I haue done,
To shame, to beggerie, to hell must runne.
O conscience[,] hold thy sting, cease to afflict me.
Be quicke, tormentors, I desire to die.
No death is equall to my miserie.
Cyprus, vaine world, and Vanitie farwell.
Who builds his heauen on earth, is sure of hell.

Lon. He's dead: in some deepe vault lets throw their bodies.

Montr. First let vs see the purse, Lord Longauyle.

Longa. Here tis, by this weele fill this towre with gold.

Montr. Frenchman, this purse is counterfeit.

Longa. Thou lyest.
Scot, thou hast cozend me, giue me the right,
Els shall thy bosome be my weapons graue.

Montr. Villaine, thou shalt not rob me of my due.

They fight: Enter Athelstane, Agrippina, Orleans, Galloway, Cornewall, Chester, Lincolne, and Shaddow with weapons at one dore; Fortune, Vice, and their attendants at another dore.

All. Lay hands vpon the murderers, strike them downe.

Fortune. Surrender vp this purse[,] for this is mine.

All. Are these two diuels, or some powers diuine?

Shad. O see, see, O my two masters, poore Shaddowes substances; what shall I doe? whose body shall Shaddow now follow?

Fort. Peace, Ideot, thou shalt find rich heapes of fooles,
That will be proud to entertaine a Shaddow.
I charme thy babling lips from troubling me.
You need not hold them, see, I smite them downe
Lower then hell: base soules, sincke to your heauen.

Vice. I doe arrest you both my prisoners.

Fort. Stand not amazde, you gods of earth, at this,
Shee that arresteth these two fooles is Vice,

2683. P: babbling

They haue broke Vertues laws, Vice is her serieant,
Her Jayler and her executioner.
Looke on those Cypriots, Fortunatus sonnes,
They and their Father were my minions,
My name is Fortune.
All. O dread deitie.
Fort. Kneele not to me: if Fortune list to frowne,
You need not fal downe, for sheele spurne you downe.
Arise, but fooles, on you ile triumph thus.
What haue you gaind by being couetous?
This prodigall purse did Fortunes bounteous hand
Bestow on them, their ryots made them poore,
And set these markes of miserable death
On all their pride, the famine of base gold
Hath made your soules to murders hands be sold,
Onely to be cald rich. But[,] Ideots[,] see
The vertues to be fled, Fortune hath causd it so,
Those that will all deuowre, must all forgoe.
Athelst. Most sacred Goddesse.
Fortune. Peace, you flatterer.
Thy tongue but heapes more vengeance on thy head.
Fortune is angrie with thee, in thee burnes
A greedie couetous fire; in Agripyne
Pride like a Monarch reuels, and those sinnes
Haue lead you blind-fold to your former shames,
But Vertue pardond you, and so doth Fortune.
Athelst. and Agrip. All thankes to both your sacred deities.
Fort. As for these Mettall-eaters, these base thieues,
Who rather then they would be counted poore,
Will dig through hell for gold, you were forgiuen
By Vertues generall pardon; her broad seale
Gaue you your liues, when shee tooke off your hornes.
Yet hauing scarce one foote out of the Jayle,
You tempt damnation by more desperate meanes,
You both are mortall, and your paines shall ring

2695. Q: downe, 2700. Q: death, 2717. P: broade

Through both your eares, to terrifie your soules,
As please the Judgement of this mortall king.
Athelst. Faire Empresse of the world, since you resigne
Your power to me, this sentence shall be mine.
Thou shalt be torturd on a wheele to death,
Thou with wild horses shalt be quartered.
Vice. Ha, ha, weake Judge, weake iudgement, I reuerse
That sentence, for they are my prisoners,
Embalme the bodies of those Cypriots,
And honour them with princely buriall,
For those doe as you please, but for these two,
I kisse you both, I loue you, y'are my minions.
Untie their bands, Vice doth repriue you both.
I set you free.
Both. Thankes, gracious deitie.
Vice. Be gon, but you in libertie shall find
More bondage then in chaines, fooles, get you hence,
Both wander with tormented conscience.
Longa. O horrid Judgement, thats the hell indeede.
Mon. Come, come, our death ne're ends if conscience bleede.
Both. O miserable, miserable men. *Exeunt.*
Fortune. Fortune triumphes at this, yet to appeare,
All like my selfe, that which from those I tooke,
King Athelstane[,] I will bestow on thee,
And in it the old vertue I infuse:
But, king, take heede how thou my gifts doest vse.
England shall ne're be poore, if England striue,
Rather by vertue, then by wealth to thriue.

Enter Vertue, crownd: Nymphes and kings attendin[g] on her, crownd with Olive branches and lawrels, musicke sounding.

Vice. Vertue? alas good soule, shee hides her head.
Vert. What enuious tongue said, Vertue hides her head?
Vice. Shee that will driue thee into banishment.
Fort. Shee that hath conquerd thee: how dar'st thou come,
Thus trickt in gawdy Feathers, and thus garded,

2734. D: their hands, 2738. D: wonder

With crowned kings and Muses, when thy foe
Hath trod thus on thee, and now triumphes so?
Where's vertuous Ampedo? See, hees her slaue,
For following thee this recompence they haue.
Vert. Is Ampedo her slaue? why thats my glorie.
The Idiots cap I once wore on my head,
Did figure him, those that (like him) doe muffle
Vertue in clouds, and care not how shee shine,
Ile make their glorie like to his decline:
He made no vse of me, but like a miser,
Lockt vp his wealth in rustie barres of sloth.
His face was beautifull, but wore a maske,
And in the worlds eyes seemd a Blackamore.
So perish they that so keepe vertue poore.
Vice. Thou art a foole to striue, I am more strong,
And greater then thy selfe, then Vertue flie,
And hide thy face, yeeld me the victorie.
Vert. Is Vice higher then Vertue? thats my glorie,
The higher that thou art, thou art more horrid,
The world will loue me for my comlynesse.
Fortu. Thine owne selfe loues thy selfe: why on the heads
Of Agripyne, Montrosse and Longauyle,
(English, Scot, French) did Vice clap vgly hornes,
But to approue that English, French and Scot,
And all the world els, kneele and honour Vice,
But in no Countrie, Vertue is of price.
Vert. Yes, in all Countries Vertue is of price,
In euery kingdome some diuiner brest
Is more enamord of me then the rest.
Haue English, Scot, and French bowd knees to thee?
Why thats my glorie too, for by their shame,
Men will abhor thee and adore my name.
Fortune, thou art too weake, Vice th'art a foole,
To fight with me. I suffred you awhile
T'ecclips my brightnes, but I now will shine,
And make you sweare your beautie's base to mine.

2754. Q: Which 2779. Q: price? 2787. Q: awhile,

Fort. Thou art too insolent, see here's a court
Of mortall Judges, lets by them be tride,
Which of vs three shall most be deifide.
Vice. I am content.
Fort. And I.
Vert. So am not I.
My Judge shall be your sacred deitie.
Vice. O miserable me, I am vndon.
Exit Vice and her traine.
All. O stop the horrid monster.
Vert. Let her runne.
Fortune, who conquers now?
Fort. Vertue, I see.
Thou wilt triumph both ouer her and me.
All. Empresse of heauen and earth.
Fort. Why doe you mocke me?
Kneele not to me, to her transfer your eyes,
There sits the Queene of Chance, I bend my knees
Lower then yours; dread goddesse, tis most meete,
That Fortune fall downe at thy conqu'ring feete.
Thou sacred Empresse that commandst the Fates,
Forgiue what I haue to thy handmaid don,
And at thy Chariot wheeles Fortune shall run,
And be thy captiue and to thee resigne
All powers which heau'ns large Patent haue made mine.
Vert. Fortune[,] th'art vanquisht: sacred deitie,
O now pronounce who winnes the victorie,
And yet that sentence needes not, since alone,
Your vertuous presence Vice hath ouer-throwne,
Yet to confirme the conquest on your side,
Looke but on Fortunatus and his sonnes[:]
Of all the welth those gallants did possesse,
Onely poore Shaddow is left comfortlesse,
Their glorye's faded and their golden pride.
Sha. Only poore Shaddow tels how poore they died.

2801. Q: knees, 2818. P: Onely poore Shaddow

Vert. All that they had, or mortall men can haue,
Sends onely but a Shaddow from the graue.
Vertue alone liues still, and liues in you,
I am a counterfeit, you are the true.
I am a Shaddow, at your feete I fall,
Begging for these, and these, my selfe and all.
All these that thus doe kneele before your eyes,
Are shaddowes like my selfe, dred Nymph it lyes
In you to make vs substances. O doe it,
Vertue I am sure you loue, shee woes you to it.
I read a verdict in your Sun-like eyes,
And this it is: Vertue the victorie.
All. All loudly cry, Vertue the victorie.
Vert. Vertue the victorie: for ioy of this,
Those selfe[-]same himnes which you to Fortune sung[,]
Let them be now in Vertues honour rung.

The Song.

Vertue smiles: crie hollyday.
Dimples on her cheekes doe dwell,
Vertue frownes, crie wellada[y].
Her loue is Heauen, her hate is Hell.
Since heau'n and hell obey her power,
Tremble when her eyes doe lowre.
Since heau'n and hell her power obay,
Where shee smiles, crie hollyday.
Hollyday with ioy we crie,
And bend, and bend, and merily,
Sing hymnes to vertues deitie:
Sing hymnes to Vertues deitie.

As they all offer to goe in. Enter the two old men.

2831. Q: victorie,

The Epilogue at Court.

1. Nay stay, poore pilgrims, when I entred first
The circle of this bright celestiall Sphære,
I wept for ioy, now I could weepe for feare.
2. I feare we all like mortall men shall proue,
Weake (not in loue) but in expressing loue.
1. Let euery one beg once more on his knee,
One pardon for himselfe, and one for mee,
For I intic'd you hither: O deere Goddesse,
Breathe life in our nombd spirits with one smile,
And from this cold earth, we with liuely soules
Shal rise like men (new-borne) & make heau'n sound
With Hymnes sung to thy name, and praiers that we
May once a yeere so oft enioy this sight.
Til these yong boyes change their curld locks to white,
And when gray-winged Age sits on their heads,
That so their children may supply their Steads.
And that heau'ns great Arithmetician,
(Who in the Scales of Nomber weyes the world)
May still to fortie two, add one yeere more,
And stil adde one to one, that went before,
And multiply fowre tennes by many a ten:
To this I crie Amen.
All. Amen, Amen.
1. Good night (deere mistris) those that wish thee harme,
Thus let them stoope vnder destructions arme.
All. Amen, Amen, Amen. *Exeunt.*

FINIS.

Tho. Dekker.

---

19. D: Numbers 19. Q u. P: and one D. M: add one

Anmerkungen.

Hier wurden benützt:

The Century Dictionary, 6 vol. New York. 1889/91.
Klöpper, Cl. Englisches Real-Lexikon, Leipzig 1897.
Murray, J., A New English Dictionary, Oxford 1888 ff.
Nares, Rob., A Glossary, or Collection of Words, Phrases etc. 1822, herausgegeben von Halliwell und Wright, London 1859.
Schmidt, Alex., Shakespeare-Lexicon, London 1872.
Webster, Complete Dictionary, London 1877.

Prologue.

3. Pandora, als Name auf die grosse Königin bezogen, ist ein Dekker allein eigentümlicher Ausdruck (D. p. 102, M. p. 289); eine Annahme, die ich nicht widerlegen kann. Pandora ist hier natürlich von der guten Seite aufgefasst, als die Spenderin der Gaben der Götter. *Cynthia* ist einer der Namen der Diana, von ihrem Geburtsort hergenommen. In der Dichtung ist es der Name des Mondes, so bei *Sh. Ven. 728.*, *Rom.* III. 5. 20, *Per.* II. 5. 11 (Sh. Lex.). — 3 u. 4 Cynthia, Belphœbe und Gloriana finden sich wiederholt in der zeitgenössischen Litteratur, so ersteres bei Lyly und Ben Jonson, letztere bei Spenser. Delphœbe ist offenbarer Druckfehler der Quarto, schon von Dilke richtig korrigiert. 27. the Tapers of the *night* sind natürlich die Sterne. 33. Panthæon *Shakesp. Tit.* I. 242. 333. — 41. Diese Zeile ist in der Quarto dem ersten *Old man* zugeteilt; M hält es ebenso; D setzt dieser Zeile vor *To I. Man.* — 81 u. ff. vergl.

dazu den Prolog zu Sh. *Heinrich V.* v. 13 ff. An beiden Stellen der Wunsch: die Phantasie möchte dem Zuschauer über den beschränkten Raum der Bühne hinweg helfen. — 86. senses ist wohl dem Sinne nach schon unmöglich, und auch metrisch wäre es die einzige weibliche Endung des Prologes.

The Comedie of Olde Fortunatus.

8 u. a. O. I = ay. — 11. Maggot. Val. Schmidt thut gut, wenn er hier hinzufügt „er zeigt auf eine aufgeknackte Nuss". *maggots* bei Dekker in *Gentle Craft* (P. I. Lo. 1873. p. 72); *maggot-a-pye* im *Satiromastix* (P. I. 220). — 15. chinkes = Geld, Münze. — 16. chinkes = Loch, Riss im Kleide.

The keeping of an inn:
Where every jovial tinker, for his chink,
May cry, Mine host. B. Jonson: *New Inn*, I. 1.

Chink = clinking money in *Rom.* I. 5, 119; auch in *First Part of Jeronimo.* Dodsley-Hazlitt IV. p. 358. — 37. tittle-tattle auch in *Gentle Craft* (P. I. p. 30) = geschwätzig. — Zu 59 vergleiche Einleitung Seite 3. *An almond for a parrat* findet sich auch in der Honest Whore. — 69. to have a game at Noddie, damit ist natürlich der Schlaf gemeint. Vgl. dazu *the land of nod = the state of sleep.* Cent. Dict. u. Nares erklären es in der eigentlichen Bedeutung als ein Kartenspiel, das wohl ähnlich dem cribbage (cf. Klöpper, *Engl. Real-Lex.* I. p. 668) gespielt wurde; die Zahl, welche gewann, konnte 15. 21 oder 31 sein. In der Litteratur findet es sich öfters erwähnt, so in Middleton, *Blurt, Master Constable* III, 2; Middleton, *Christmas;* Heywood, *Woman killed with Kindness; Inner Temple Mask* u. a. — 70. downe, great heart, scheint sprichwörtlich geworden zu sein; so auch im *Misogonus* (ed. Brandl, Q. F. 80) II, 3, 65. — M ändert in der folgenden szenischen Bemerkung Gardiner und Smith in Carter und Tailor unter Hinweis auf v. 211 und 215. Vom historischen Standpunkt aus ist diese Änderung wohl gerechtfertigt. — 116. browes. D p. 111 fügt in einer Anmkg. hinzu, dass hier Thronusurpatoren zu verstehen sind. — 118. Die Änderung

von M (*Semi-gods* in *demi-gods*) scheint mir nicht nötig. — 129. Ideots cap wird in der szenischen Bemerkung p. 73 v. (10) näher bezeichnet. — 136. Das Versmass erheischt wohl die schon von D. gebrachte Änderung des ursprünglichen Verses. 150 ff. Erinnert an das Motiv der Induktion zur *Taming of the Shrew*. — 185. Die Bemerkung von Rhys "*The description corresponds rather to Henry IV. of Germany, who died in 1106*", scheint mir berechtigt; denn Heinrich IV. geriet in Gefangenschaft seines Sohnes und wurde 1105 in Ingelheim zur Abdankung gezwungen. — 199. crommes = crumbs. — 211. last day = lately. — 257. sacred hunger ist natürlich eine Reminiscenz an Virgils *sacra fames* (*Aen.* III. 57). — 270. Damit ist die Wahl des Paris gemeint, der mit Aphroditens Hilfe, welcher er den Apfel zugesprochen hatte, die Helena gewann. — 274. Es ist möglich, dass wir hier, wie D, p. 117, meint, eine Anspielung auf eine Stelle im Prediger Salomo IX, 14 ff. haben. Hier wird nämlich ein armer, weiser Mann erwähnt, der die vom Feinde belagerte Stadt hätte retten können, aber niemand achtete auf seine Weisheit. — 336. I shall feele none: D sagt in seinen Anmkgn. p. 120: *The original reads, "I feel none"; but I think the context required the change.* Beide von mir benutzten Ausgaben von 1600 haben aber *shall feele*. Vergl. dazu Einleitung p. 32. — 343. Die Zeile von heres bis sound könnte vielleicht als Vers aufgefasst werden, auch schon die vorhergehende Zeile von *yet* an könnte als ein solcher gedacht werden. — Musicke with her siluer sound hält D, p. 120, für ein Citat aus einem Gedicht in dem *Paradise of Daintie Deuises*, ein Citat, das sich auch in *Sh. Rom.* IV. 5. 142 findet; vgl. dazu *Satirom.* (P. I. p. 206): *Musicke talk lowder, that thy siluer voice . . .* — 358. S'hart ist natürlich God's heart. (Auch M p. 305.) — two knights of the post: Das Cent. Dict. erklärt es folgendermassen: *An offender who has been "dubbed" at the whipping post or pillory. A hireling witness, one who gained his living by giving false evidence*, und führt als Beispiele an *A knight of the post, quoth he, for so I am tearmed; a fellow that will sweare you anything for twelve-pence.* Nashe, *Pierce Penilesse.* Ferner Fletcher, *Poems*, p. 258 Halliwell. Nares führt noch

ein Beispiel aus Ford's *Line of Life* an und erwähnt, dass sich auch die Form *Post-knight* findet, so in *Taylor's Workes: The post knight that will sweare away his soule* . . . . Eine humoristische Beschreibung der *knights of the post* findet sich im letzten Akt von Wycherley's *"Plain Dealer"*. D p. 121. Val. Schmidt gibt es mit „Landreuter" wieder. Andelocia wird sie wohl so heissen wegen ihres seltsamen Äusseren, herrührend von ihrer dürftigen Kleidung und ihrem hungrigen Gesichte. *Knights ath Post i. Satirom.* (P. I. 199) und öfter in den Prosaschriften von Dekker. — 362. Die Konjektur D's an end (bis zu einem Ende, ununterbrochen) für *to amend* scheint mir glücklich gewählt, vgl. dazu *three dayes to an ende* i. d. *Misfortunes of Arthur* (ed. Grumbine) III. 2. 10. — 385. at one bare word i. e. yes or no. — 386. Vgl. dazu *there's the rub* (Hml. III. 1. 65), was sprichwörtliche Redensart geworden ist, die von dem Kugelspiel herübergenommen wurde. *rub* ist ein Hindernis, welches die Kugel im *game of bowls* aufhält. S. d. Art. *Bowls* in Klöpper, *Engl. Real-Lex.* I. p. 327 f. — 389. rub out geht hier auf die Kleidung (liuerie). — 400. Angel. Ein Wortspiel mit *angel* = eine Münze im Werte von 6 s 8 d — 10 s.; vgl. auch hierzu den ausführlichen Art. *angel* bei Klöpper, l. c. p. 85—87. — 436. Auncient bearers: *ancient, auncient* verderbt aus *ensign* = *flag, banner. Sh.* I. *Hen.* IV. iv. 2, 34; dann auch der Fahnenträger (*bearer of a flag*). *Ancient let your colours fly* . . . Beau. u. Fl. *Knight of Burning Pestle* v. 2. *Sh. Othello* V. 1. 51., I. *Hen.* IV. iv. 2, 26. — 449. Cheuerill consciences: *cheveril* ist ein weiches Leder, also ein Gewissen, das so weich, so nachgiebig wie dieses Leder ist. *Sh. Hen.* VIII. ii. 3, 32. Nares gibt noch an:

He had a tongue for ev'ry language fit,
A cheverel conscience, and a searching wit.

Drayton's *Owl*, Works, 8 vo, p. 1302.

— 451. Snudge = *miser*. Cent. Dict.: *Like the life of a coretous snudge that ofte very evill proves.* Ascham, *Toxophilus I.* Nares, Hakluyt's *Voyages*, I. 240; Ozell's *Rabelais*, B. V. ch. XVI. p. 125. D: *snudge-snout* in *"Wyly Beguiled"*. Snudge auch in Chapman's *May-Day* (Pearson II. p. 328). — 478.

waxe. D p. 125 bemerkt dazu: *Andelocia alludes to a custom which in the time of our poet seems to have been very prevalent, of buying goods and entering into legal obligations at the time for their future payment. "Keep thy hand from mercers' books", is a piece of advice given to a gallant of this description; and Andelocia exclaims against those prudent tradesmen who dealt only for ready money, and would not accept of any such security.* — 535. D hält *glad our ears* für eine bessere Lesart, ohne sie jedoch im Texte zu verwerten. — 542. flip-flap: ein Stock, vorne mit einem Stück Leder, um die Fliegen zu erschlagen. Vgl. zu dieser Stelle auch die Definition des Cent. Dict.: *The repeated stroke or noise made by the alternating movements of something broad, flat, and limber.* — 623/24. D, der den Gesang des Priesters hinsichtlich des Metrums als "*in some parts defective*" bezeichnet, schlägt für die letzten Verse folgende Besserung vor:

Now Vice doth florish, ...
Whilst Virtues branches wither, ...,

ein Vorschlag, der aber auch bei ihm im Texte keine Berücksichtigung findet. — Mit 693 lässt M den 2. Akt beginnen. — 742. Der Sultan Soliman findet auch sonst Erwähnung bei Dekker, so i. *Gentle Craft* (P. I. 72) und i. *Satirom.* (P. I. 257). — 826. Aluarado dürfte ein spanisches Wort sein und soviel wie Waffenruf bedeuten. — 833. Vgl. hierzu: *No had. K. John* IV. 2. 207; ferner *In all my life I knew not this before? No did? John Bon and master Parson* (Ackermann, *Chettle's Hoffmann*, Prgr. 1893/4. Anm. z. V. 914.) — 875. Motley: Ein buntfarbiges Kleid, der Anzug der Spassmacher; so in *As you like it* II. 7. 34. Ben Jons. *Epigr.* 53d; dann auch der Narr selbst, so: *As you l. it* III. 3. 79. Sh. Lex: = *the particoloured dress of domestic fools or jesters, As y. l. it* II. 7. 58; *Tw.* I. 5. 63; *Lr.* I. 4. 160. — 902. Die Worte Thankes for my crownes lässt die Quarto den Ampedo sprechen; ich glaube, dass sie besser dem Andelosia in den Mund zu legen sind, wie es auch D und M gethan haben. — 918. Crusado eine portugiesische Münze im Werte von etwa 2 s 9 d. — 932. Vgl. dazu: A hungry dog will eat dirty pudding, das zum Sprichwort wurde. — 943/44. Vgl. Hunger will break through

stone walls. Prov. — 952. D p. 145 bemerkt hierzu: *I conceive we should read "al men mortal"*, eine Änderung, die allerdings die Stelle leichter verständlich machen würde. Schmidt übersetzt: „Hunger kann keinen sterblichen Menschen hervorbringen". — 962/3. Schon D wies darauf hin (p. 145), dass die Stelle unklar sei, und behielt eben deswegen die Lesart der Q (in Z. 62 *pipes*, in 63 *pies*) bei, meinte aber, dass es besser wäre, schon in 962 *pies* zu lesen. M setzt beide Male *pipes*. Da aber hier vom Hunger die Rede ist, wird man doch wohl beide Male *pies* lesen müssen. — 980. fetching fegaries = *a vagary, prank, freak.* (N. E. Dict.). Shirley, *Lore-tricks* III. v., *Lady Alimony* II. 1. in Hazl. Dodsley XIV. 289. Vgl. dazu auch *fetch* in *Hamlet* II. 1. 38 u. *Lear* II. 4. 90, ferner in Kyd's *Spanish Tragedy* III. 4. 43. — 1004/5. D möchte diese Worte dem *Andolosia* zuteilen, weil sie dessen Charakter besser entsprächen. Ich glaube, dass man sie recht gut den *Shadow* sprechen lassen kann. — 1009. short lines minutes wurden schon von D u. M in *short lired m.* umgewandelt. Ich glaube, dass *lines* nur ein Druckfehler ist. — 1023 glaube ich (mit D), passt besser für *Ampedo* als für *Shadow*; als korrespondierende Zeile hätten wir dann 1027. — 1092. Fortunat dünkt sich Fürst zu sein, der eine Reise (*progress*) durch sein Land unternimmt. — 1121. *this* = *the purse.* — 1139. Vgl. *"that great Dego of Devils"* in *The Devil's Answer to Pierce Pennylesse*, p. 100. — 1205. szenische Bemerkung Zeile 3 würde vielleicht besser *take it* enthalten; ich habe *him* genommen, weil dies bei einem etwaigen Druckfehler graphisch dem *them* der Quarto am nächsten steht. — 1224. lattin ist ne. *latten* = Messing und hat natürlich nichts mit *tin* zu thun, wie angenommen wurde. Cf. Sh. *The Merry Wives of W.* I. 1. 165. — 1271. *Cap you*, meine ich, hat hier den Sinn von .... (will ich darauf verzichten) und den Hut von dir holen. Das N. E. D. gibt für den Gebrauch von *to cap* = *to take away the cap from sby.* weitere Beispiele: 1553 T. Wilson, *Rhet.* 92b: *Sir I wyll cappe you if you use me thus .... meanynge that he will take his cappe from him.* 1693. Robertson, *Phraseol. Gen.* 307: *To cap one, or take away his hat.* — 1286 Fashions werden

eine beastly disease genannt, insofern als *fashions* = *farcy* (frz. *farcin*) auch Rotzkrankheit bedeutet. Also hier Wortspiel mit dieser Bedeutung und *fashion* = Lebensart. Vgl. dazu den Bericht über Petruchio's Pferd in *Tam. of the Shr.* III. 2. 53: "*infected with the fashions*". — Mit 1314 lässt M den 3. Akt beginnen. — 1388. D bemerkt bereits, dass das *thy* des Urtextes das Metrum stört und vor allem dem Sinn nach gar nicht in die Zeile passt. M liest wie D. — 1441. D lässt die Stelle *how to speake by his Glasse* aus. Es scheint ein Versehen zu sein, denn bei einer absichtlichen Auslassung würde er wohl eine Anmerkung gegeben haben. — 1493. And esteeme . . . etc. sind die Worte, welche *Orleans* Zeile 1487/8 gesprochen hat. — 1510. formable: *That may be formed.* Boswell, *Armorie* II. 95. b. (N. E. D.). — 1528. Es nimmt mich Wunder, dass D ohne eine Bemerkung *but* statt *not* einsetzte. Sollte es in seiner Vorlage stehen? — 1549. bard Horse: die mit eiserner Rüstung versehenen Pferde. Nares bemerkt dazu: *bard*, gewöhnlich aber verderbt *barbe* (sbst.), die Pferderüstung, dazu das v. *to barbe* und *to barde*. Belege für beide: *Harringt. Ariosto* I. 72, *Spenser, F. Q:* II. 11. 11, *Palace of Pleasure* b. 2, *Fairf. Tasso* IX. 48. D führt p. 168 ein Beispiel aus Heywood's "*The Foure Prentices of London*" an. Sh. Lex. *barbed* = *armed and harnessed, R 2,* III. 3. 117; *R 3,* I. 1. 10. Das N. E. Dict. leitet *bard* von afz. *barde* = sp. ptg. *albarda* ab und gibt als weitere Belege: Caxton, *Chron. Engl.* VII. 82/2 und Holinshed, *Chron.* III. 803/I. — 1564. Angel, cf. Anm. zu 400. — 1623. Val. Schmidt hat p. 200 *prensado*. Der ziemlich verderbte Text der Q lautet für 1623 ff.: *My Corocon es muy pesada, my Anima muy atormentada, No per los Cielos: La piede de Espagnol, no haze musica in Tierra Inglesa*; für 1637 ff.: *Nolo quire contra dezir: vuestra oio haze conquesto a su prisionero: Oyes, la pauyne Hispanola, sea ruestra musica y grauidad, y maiestad: Paie, dadime Tabacca. Toma my capa, e my espada. etc.* — 1638. pauan (pauyne) ein spanischer Tanz; cf. *Sh. Tw. N.* V. 1. 207. Auch von Ben Jonson im *Alchemist* erwähnt (D p. 171). — 1713 ff. Nicht unmöglich, dass hier dem Dichter eine Stelle im Buch der Richter (nämlich c. XVI) vor Augen schwebte, worauf

schon D p. 174 hinwies (Samson ruhte in Delilas Schoss, als sie ihm die Locken abschnitt). — 1723. cf. Zeile 343. — 1734. occupiers. Die Deutung = *wencher*, welche Dilke (p. 176) dem Worte hier geben will, scheint mir nicht ganz berechtigt; vielmehr möchte ich mich hier Nares anschliessen, der sagt, dass es = *merchant* sei. *Waste paper, or other stuffe,*
Wherein occupiers wrop their severall wares.
Nomenclator 1585.
— 1748. times: die Korrektur *tunes* scheint mir glücklich gewählt, aber doch nicht unbedingt nötig, da doch *times* = Takt = *musical measure* (Sh. Lex.) = *the same as rhythm* (Webster) auch einen Sinn gibt. — 1750. *Andelocia starts vp* findet sich in Q nach Zeile 1749. — 1830. *this* ist natürlich der nachgemachte Beutel. — 1852. pride = Prachtgewand; er meint damit sein Kleid. — 1861. Hier lässt M den 4. Akt beginnen. — 1918. Die Änderung *her sweetheart* ist wohl zu rechtfertigen, scheint mir aber nicht unbedingt nötig. Andel. wendet sich eben direkt an Agripyna, wie er es auch 1919 thut. — 1976/8. D gibt diese Zeilen als Verse. — 2007. Abgesehen vom Sinne, erfordert wohl schon das Versmass die von D zuerst gebrachte Textänderung. — 2044. Hier bemerkt D: *The original reads "sour"* statt *some* und die Q hat doch *some!* Auch in der *Honest Whore*, p. II. tritt ein Irländer auf. — 2164. Pome water ein grosser Apfel. Nares: *A species of apple called malus carbonaria, by Coles. Sh. L. L. L.* IV. 2. 4. Das folgende Citat (bei Nares) aus den *Anc. Dr.* III. 192 ist natürlich nicht, wie irrtümlich angegeben, aus Marlowe's, sondern aus Dekker's *Old Fort.* — 2203. tods erklärt Rhys als *stockings probably, from the use of the term for bales of wool;* es könnte aber auch Druckfehler für *toes* sein. — 2223. *Enter Longauyle* findet sich in der Q vor Z. 2222. — 2245. Dodipoll eine einfältige, dumme Person; vgl. *Latimer 3rd Sermon bef. Edward VI.: our curate is naught, an ass head, a dodipoll.* Hier offenbar eine Anspielung auf die Komödie von *Dr. Dodipoll Dodypoll* (gedruckt 1600; neu herausg. von A. H. Bullen in *Old English Plays*, Bd. III). *dodipate* wurde in demselben Sinn benutzt. *Doctor doddyp.* auch in J. Bell, *Haddon's Answ. Osor. 29b*, und im *Satirom.* (P. I. 262).

Vgl. ferner Hazlitt. *A Manual for the Collector and Amateur of Old English Plays* p. 254. — Mit 2283 lässt M den V. Akt beginnen. — 2361. Die Q hat *fowle* und nicht *fool*, wie D angibt! — 2380. artely by my trat = heartily, by my troth. — 2385. bul.-beggera erklärt D mit dem ne. *bug-bear* der Knecht Ruprecht, das ist dasselbe, was N. Gl. angibt, nämlich ein Geist, ein Schreckensgespenst. Shelton's *Don Quix.* p. 190. Scot's *Disc. of Witcher.* 1580, p. 152. N. E. D. I. p. 1168 leitet es aus *bull bear*, oder aus *bull-boggard* (= *bogle*) ab. — Nach 2416 hat Q *Puts Galloways hornes off*, was offenbar ein Irrtum des Druckers ist, der bereits von D richtig gestellt wurde. P behält den Fehler bei. — Die szenische Bemerkung: *Cornwall etc.* nach Zeile 2454 ist in der Q dem Drucke nach nicht als solche zu erkennen. — 2484. heypasse war ein Ausruf bei der Ausführung von Taschenspielerkünsten. — 2492. D p. 205 glaubt, dass hier eine Anspielung auf einen damals bekannten Fall eines „gehörnten Menschen" vorliege; ferner verweist er auf zwei Beispiele, die sich in der Encycl. Brit. finden sollen, die ich aber dort (9 th Ed.) nicht entdecken konnte. — 2511. *Gammoth* = *gamut*, Tonleiter. — 2551. *Pible* = *pebble*. — 2604. Hier haben wir uns wohl zu denken (wie schon D p. 210 bemerkt), dass ein Vorhang aufgezogen wird, worauf Ampedo im Gefängnis liegend zu sehen ist. — 2794. Vertue wendet sich mit diesen Worten an die Königin Elisabeth, welche der Vorstellung beiwohnte. — Ebenso 2800 und 2809 ff. — 2831. D meint (p. 219). *All loudly cry* könnte eine Bühnenweisung sein, behält aber die Lesart der Q bei. — (In d. Anm. D p. 220 ist natürlich statt 1588, 1558 zu lesen.)

Epilogue.

19. Ich glaube die Änderung (*and* in *add*) ergibt sich als notwendig aus dem Sinne der Zeile 20. —

Register.

aluarado 826.
angel 400, 1564.
auncient bearers 436.
bard horse 1549.
bare word 385.
Belphœbe, Prol. 4.
browes 116.
bul-beggera 2385.
cap. vb. 1271.
cheuerill consciences 449.
chinkes 15.
crommes 199.
crusado 918.
Cynthia, Prol. 3.
Dodipoll 2245.
Don Dego 1139.
end; to an end 362.
fashions 1286.
fetching fegaries 980.
flip-flap 542.
formable 1510.
gammoth 2511.
Gloriana, Prol. 4.
heart; downe, great h. 70. s'hart 358.
hey-passe 2484.
hunger; sacred h. 257.
knights of the post 358.
lattin 1224.
maggot 11.
motley 875.
Music with her siluer sound 343.
no + verb 833.
noddie, a game at — 69.
occupier 1734.
Pandora, Prol. 3.
Pantheon, Prol. 33.
pauyne 1638.
pible 2551.
Pome water 2164.
pride 1852.
rub 386, 389.
semigods 118.
snudge 451.
tapers of the night, Prol. 27.
times 1748.
tittle-tattle 37.
tods 2203.

Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdr.), Naumburg a. S.

MÜNCHENER BEITRÄGE

ZUR

ROMANISCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE

HERAUSGEGEBEN

VON

H. BREYMANN UND J. SCHICK.

XXII.

JEAN DE ROTROU'S ANTIGONE UND IHRE QUELLEN.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME).
1901.

JEAN DE ROTROU'S
ANTIGONE
UND IHRE QUELLEN.

EIN BEITRAG ZUR GESCHICHTE

DES

ANTIKEN EINFLUSSES AUF DIE FRANZÖSISCHE TRAGÖDIE

DES

XVII. JAHRHUNDERTS.

VON

FR. EDMUND BUCHETMANN.
KAPUZINER,
GEPRÜFTER LEHRAMTSKANDIDAT.

ERLANGEN & LEIPZIG.
A. DEICHERT'SCHE VERLAGSBUCHH. NACHF. (GEORG BÖHME)
1901.

Alle Rechte vorbehalten.

Meiner Mutter.

Inhalt.

Seite

Benützte Literatur VIII
Einleitung 1

Die Quellen von Rotrou's *Antigone*.

I. Teil: Akt I—III, 4 33
II. Teil: Akt III, 5 — V, 9 122
Ergebnisse 246

Anhang. I. Robelin's *Thébaïde* 250
II. Trapolini's *Antigone* 265

Vorwort.

Es ist mir eine angenehme Pflicht, an dieser Stelle meinem hochverehrten ehemaligen Lehrer, Herrn Professor Dr. Hermann Breymann, meinen aufrichtigsten Dank auszusprechen, nicht nur für die von seiner Seite ausgegangene Anregung zur Bearbeitung des vorliegenden Themas, sondern auch für die stete Anleitung, Ermunterung und sachkundige Unterstützung, die er mir hierbei zuteil werden liess.

Wärmsten Dank schulde ich ausserdem noch meinem alten Lehrer, Herrn Professor Dr. Emil Koeppel, in Strassburg, ferner Herrn Professor Dr. J. Schick für seine liebenswürdige Hilfeleistung bei der Korrektur, und Herrn Lycealprofessor Dr. Josef Schnitzer für manche nützliche Ratschläge.

Gleichen Dank habe ich endlich auch noch der k. b. *Hof- und Staatsbibliothek*, der k. *Universitätsbibliothek München* und der k. *Lycealbibliothek Dillingen*, sowie der *Bibliothèque Nationale*, der *Bibliothèque de l'Arsenal* und *de Sainte-Geneviève* in Paris für die Förderung meiner Arbeit durch bereitwillige Überlassung der benötigten Werke abzustatten.

Der Verfasser.

Benützte Literatur.

Aeschylus: Tragœdiae rec. G. Dindorf. Leipzig. 1857. 8°.

—: Werke übers. von J. G. Droysen. Berlin. 1832. 8°.

Alamanni, Luigi: Tragedia di Antigone. Firenze. 1556. 12°.

Anon.: J. de Rotrou dit Le Grand. Dreux. 1869. 8°.

— —: Dizionario biografico-universale. Firenze. s. a. Vol. V. 4°.

— —: Racine's Iphigénie en Aulide und Euripides' Iphigenia in Aulis, in: Herrig's Arch. 1856, XIX, 31.

— —: Racine's Verhältnis zu Euripides. Realgymn.-Progr. Aachen. 1884.

Bahlsen: Spanische Quellen der dramatischen Litteratur, besonders Englands zu Shakespeare's Zeit etc. in Koch's Z. f. vgl. Lit.-Gesch. N. F. 1893. VI, 158 ff.

Baïf, J. A. de: Antigone, tragédie de Sophocle, p. p. Marty-Laveaux. Paris. 1877. 8°. (III. Bd.).

Baillet, A.: Jugements des sçavants sur les principaux ouvrages des auteurs. Paris. 1686. fol.

Benoist, A.: Notes sur la langue de Rotrou, in: Annales de la faculté des lettres de Bordeaux. II. série. 1882. IV, 365—412.

Bernage, M. S.: Étude sur Robert Garnier. (Thèse). Paris. s. a. [c. 1880]. 8°.

Bizos: La vie et les œuvres de Jean Mairet. Paris. 1877. 8°.

Blin de Sain-More: Essai sur la vie de Jean Rotrou. auteur de Venceslas, in: Magasin encyclop. V, 1805, 62ff.

Bocchi, F.: Elogiorum . . . libri duo. Firenze. 1607 (1609). (Abdruck in: G. C. Galletti: Ph. Villani's Liber de civitatis Florentiae famosis civibus. Firenze. 1847. 4°).

Bock, N.: Molière's Amphitryon im Verhältnis zu seinen Vorgängern, in: Z. f. frz. Spr. u. Lit. 1888. X, 54 ff.

Brumoy, [S. J.]: Théâtre des Grecs traduit par le P. B. 2. édit. compl. revue par M. Raoul Rochette. Paris. 1826. Vol. VI. kl. 8°.

Brütt, M. D.: Die Anfänge der klassischen Tragödie Frankreichs. (Diss.) Altona. 1878.

Butel, F. [S. J.]: L'éducation des Jésuites autrefois et aujourd'hui. Paris. 1890. 8°.

Chapelain: Théatre françois. Paris. 1674. 8°.

Chappuzeau, S.: Le Théatre françois. Lyon. 1674. 8°.

Chardon, H.: La vie de Rotrou mieux connue. Paris und Le Mans. 1884. 8°.

Constans, L.: La légende d'Œdipe. Paris. 1881. 8°.

Crétien, L. T.: Dreux ancien et Dreux nouveau. Dreux. 1866. 8°.

Curnier, L.: Étude sur Rotrou. Paris. 1885. 8°.

Dannheisser, E.: Zur Chronologie der Dramen Jean de Mairet's, in: Rom. Forsch. 1890. V. 37 ff.

Decharme, P.: Euripide et l'esprit de son théâtre. Paris. 1893. 8°.

Delavigne, F.: La tragédie chrétienne au XVIIe siècle. (Thèse). Toulouse. 1847. 8°.

Deslisle de Salles: Recueil des meilleures pièces dramatiques. Paris. 1780/82. Vols. II, III, V, VII. 8°.

Deschanel, E.: Le romantisme des classiques. Paris. 1883/88. 6 Vols. 8°.

Dessoff, A.: Über spanische, italienische und französische Dramen in den Spielerverzeichnissen deutscher Wandertruppen, in: Koch's Z. f. vgl. Lit.-Gesch. N. F. 1891. IV. 1 ff.

Didot, A. F.: Chefs d'œuvre tragiques de Rotrou, Crébillon, Lafosse, Scarron et Laharpe. Paris. 1843. 8°.

— —: Nouvelle biographie générale. Paris. 1863. Vol. XLII. 8°.

Dolce, L.: Tragedie di M. Lodovico Dolce di nuovo ricorrette e ristampate etc. Vinegia. 1560. 8°.

Duhr, B. [S. J.]: Die Studienordnung der Gesellschaft Jesu

mit einer Einleitung von P. B. Duhr. Freiburg i. B. 1896. 8°. (IX. Bd. der Bibl. d. kath. Pädagogik.)

Du Plan, M. Doneaud: Étude sur Rotrou. Amiens. 1884. 8°.

Düning, A.: Racine's auf antiken Stoffen beruhende Tragödien und deren Hauptcharaktere. Gymn.-Progr. Quedlinburg. 1880. 4°.

Dupuy, A.: Histoire de la littérature française au XVIIe siècle. Paris. 1892. 8°.

Emiliani-Giudici, P.: Storia delle belle lettere in Italia. Firenze. 1844. 8°.

Euripides: Tragœdiae, rec. A. Nauck. Leipzig. 1871. 2 Vols. 8°.

—: Die Phönizierinnen übers. von J. Minckwitz. Berlin. 1865. 8°.

Faguet, E.: Histoire de la littérature française. Paris. 1900. 2 Vols. 8°.

Fouquet, H.: Histoire de Rouen. Rouen. 1876. 2 Vols. 8°.

Franzen, L.: Sprachgebrauch bei Rotrou. Progr. Gymn. Rheinbach. 1892. 4°.

Gidel, Ch.: Histoire de la littérature française. Paris. 1897. 5 Vols. 8°.

Giesse, A.: Étude sur le Venceslas, tragédie de Rotrou. Realprogymn.-Progr. Homburg v. d. H. 1892. 4°.

Girard, J.: Études sur la poésie grecque. Paris. 1884. 8°.

Guasti: Documenti della congiura fatta contro il cardinale Giulio dè Medici nel 1522, in: Giorn. stor. degli arch. tosc. 1859. III, 121 ff.

Guizot, M.: Corneille et son temps. Paris. 1862. 8°.

Haase, A.: Französische Syntax des XVII. Jahrhunderts. Oppeln. 1888. 8°.

— —: Ergänzende Bemerkungen zur Syntax des XVII. Jahrhunderts, in: Z. f. frz. Spr. u. Lit. 1889. XI, 203—237.

Halévy, L.: La Grèce tragique. Paris. 1846—61. 8°.

Hugo, V.: Œuvres complètes. Cromwell. 1881. 8°.

Hyginus: Fabulae. rec. M. Schmidt. Jena. 1872. 8°.

Jal: Dictionnaire historique de biographie et d'histoire. Paris. 1872. 4°.

Jarry, J.: Essai sur les œuvres dramatiques de J. Rotrou (Thèse). Lille u. Paris. s. a. [1868.] 8°.

Julleville, Petit de: Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900. Paris. 1896—1899. Bis jetzt (1900) 8 Vols. 8°.

Krug, A.: Étude sur la Phèdre de Racine et l'Hippolyte de Sénèque. Gymn.-Progr. Buchsweiler. Colmar. 1883. 4°.

La Boullaye et Cormon: Corneille et Rotrou (Comédie).

Laharpe, J. F.: Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne. Paris. 1799—1805. Vol. X. 8°.

Landau, M.: Geschichte der italienischen Litteratur im 18. Jahrhundert. Berlin. 1899. 8°.

Lanson, G.: Histoire de la littérature française. Paris. 1895. 8°.

Lapini, A.: Diario fiorentino del 252 al 1596. Ora per la prima volta publicata da Gius. Odoardo Corazzini. Firenze. 1900. 8°.

Laporte et Chamfort: Anecdotes dramatiques. Paris. 1775. 3 Vols. 8°.

Larroumet, G.: La vie et les œuvres de Rotrou, in: Revue des cours et conférences. Mars 1897—Juillet 1897. 8°.

Lechalas, G.: La couleur locale dans la littérature dramatique, in: La critique philosophique. 1889. V, 203 ff.

Lemenestrel, Ch.: J. Rotrou dit «Le Grand». Dreux. 1869. 8°.

Lernay, O. Milon de: Jean de Rotrou. Dreux. 1869. 8°.

Liron, Dom: Singularités historiques et littéraires de Dom Liron. Paris. 1734. Vol. I. 2°.

Longhaye, P. G. [S. J.]: Histoire de la littérature française au XVIIe siècle. Paris. 1895—96. 2 Vols. 8°.

Lüst, H.: Monleon in seinem Thyeste. Gymn.-Progr. [Münnerstadt.] Schweinfurt. 1887. 8°.

Martin, E.: L'université de Pont-à-Mousson. Paris. 1891. 8°.

Merlet, L.: Notice biographique sur Jean Rotrou. Chartres. 1885. 8°.

Molière: Œuvres (par E. Despois et P. Mesnard). Édition des Grands Écrivains. Paris. 1881. VI. Vol. 8°.

Moreni, D.: Bibliografia storico-ragionata della Toscana. Firenze. 1805. 2 Vols. 4°.
Moréri: Dictionnaire. Paris. 1759. Vol. IX. 2°.
Morf, Heinr.: Geschichte der neuern frz. Litteratur. Strassburg. I. Bd. 1898. 8°.
Mysing, O.: R. Garnier und die antike Tragödie (Diss.). Leipzig. 1891.
Nagel, C.: A. Hardy's Einfluss auf Corneille. Marburg. 1884. 8°. (Ausg. u. Abhandl. . . . ed. E. Stengel, N.)
Nardi, Joh.: Istorie della città di Firenze, hgg. von Lelio Arbib. Firenze. 1838/41. 2 Vols. 4°.
Nerli, F. de: Commentari de' fatti civili occorsi dentro la città di Firenze dall' anno 1215 al 1537. Augusta (falscher Druckort statt Firenze). 1728. 8°.
Nicéron: Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres. Paris. 1731. Vol. XVI und XXI.
Nisard, D.: Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la Décadence. Paris. 1849. 2 Vols. 8°.
Pequignat, C.: Notice sur l'ancien collège de Dreux 1563—1794 et 1819—1831. Dreux. 1890. 8°.
Périaux, N.: Histoire de la ville de Rouen. Rouen. 1874. 8°.
Person, L.: Histoire du Veritable Saint-Genest de Rotrou. Paris. 1882. 8°.
— —: Histoire du Venceslas de Rotrou. Paris. 1882. 8°.
— —: Notes critiques et biographiques sur Rotrou. Paris. 1882. 8°.
— —: Les Papiers de Pierre Rotrou de Saudreville etc. Paris. 1883. 8°.
— —: Le Véritable Saint-Genest de Rotrou et le Fingido Verdadero de Lope de Vega (Conférence). Extrait de la rev. d'art dram. 1886, 18. März. Paris. 1886. 8°.
Petitot, M.: Répertoire du théâtre françois ou recueil des tragédies et comédies restées au théâtre depuis Rotrou. Paris. 1803. 20 Vols. 8°.
Peyssonié, R.: Rotrou, magistrat et auteur dramatique. Orléans. 1899. 8°.
Piaget, E.: Histoire de l'établissement des Jésuites en France. (1540—1640). Leiden. 1893. 8°.

Pifteau, B., et Goujon, J.: Histoire du théâtre en France des origines au Cid (1398—1636). Paris. 1879. 8°.

Pignotti, L.: Storia della Toscana. Firenze. 1826. 12 Vols. 8°.

Prat, P. J. M. [S. J.]: Recherches historiques et critiques sur la compagnie de Jésus en France du temps du P. Coton. (1564—1626). Paris. 1892. 4 Vols. 8°.

Proffen, G.: Goethe und Rotrou, in: Arch. f. Litt.-Gesch., hgg. v. Schnorr von Carolsfeld. XIII. 329 ff.

— —: Racine und Rotrou, in: Z. f. frz. Spr. u. Litt. 1885. VII. 90. Misc.

Püttmann: De Roberto Garniero. (Diss.). Bonn. 1856. 8°.

Racine, J.: Œuvres p. p. P. Mesnard. Paris. 1885. Vol. I. 8°.

Raynouard, M.: Œuvres de Jean Rotrou, in: Le Journ. des Sav. 1821, p. 328—335; 1822, p. 751—759; 1823, p. 277—287.

Rech, J.: Die Sentenzen und lehrhaften Stellen in den Tragödien des R. Garnier. Diss. [Strassburg]. Metz. 1891. 8°.

Reumont, O. A. v.: Geschichte von Toskana seit dem Ende des florentinischen Freistaates. Gotha 1876—78. 2 Vols. 8°. (37. u. 38. Lieferung der europ. Staaten-Gesch. hgg. v. A. H. L. Heeren etc.)

Richelet: Bibliothèque de Richelet ou Abrégé de la vie des auteurs citez dans ce Dictionnaire (Abteilung des Dict. de Rich.) Paris. 1728. Vol. I. fol.

Ris, Clément de: Portraits à la plume. Paris. 1853. 8°.

Robelin, J.: La Thébaïde, tragédie composée par J. R. du comté de Bourgoigne, au Pont-à-Mousson etc. 1584. 8°.

Rotrou, J.: Œuvres p. p. Viollet-le-Duc. Paris. 1820. 5 Vols. 8°.

— —: Théâtre choisi p. p. L. de Ronchaud. Paris. 1882. 2 Vols. 8°.

— —: Théâtre choisi p. p. F. Hémon. Paris. 1883. 8°.

Saint-Marc Girardin: Cours de littérature dramatique. Paris. 1866—68. 4 Vols. 8°.

Sainte-Beuve, C. A.: Port-Royal. Paris. 1840. 5 Vols. 8°.

— —: Causeries du lundi. Paris. 1851—62. 15 Vols. 8°.

Saint-René Taillandier: Rotrou, sa vie, ses œuvres. Paris. 1865. 8°. (Sep. Abdruck aus der Rev. des cours litt. etc. 1863 ff.)

Sauer, K. M.: Geschichte der italienischen Litteratur. Leipzig. 1883. 8°.

Schanz, M.: Geschichte der römischen Litteratur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian. München. 2. Aufl. 1901. 8°.

Schmid, J. A.: Die niederen Schulen der Jesuiten. Regensburg. 1852. 8°.

Scholl, S.: Die Vergleiche in Montchrestiens Tragödien. Nördlingen. 1894. 8°.

Seneca, L. A.: Les tragédies de Sénèque desquelles sont extraictz etc. par maistre Pierre Grosnet s. l. s. a. [1534] 8°.

— —: Opera philosophica, declamatoria et tragica, p. p. J. Pierrot (die opera tragica in Vol. I, II, III der Bibl. classica latina) Paris. 1829. 8°.

— —: Tragœdiae, recogn. R. Peiper u. G. Richter. Leipzig. 1867. 8°.

Sölter, K.: Grammatische und lexikalische Studien über J. Rotrou. Diss. [Jena.] Altona. 1882. 8°.

Sophocles: Werke erkl. von Schneidewin (5. Aufl. hgg. von Nauck). Berlin. 1865. 8°.

—: Antigone (I. Bdch. aus: „Die Tragödien des Sophocles zum Schulgebrauch mit erklärenden Anmerkungen versehen von N. Wecklein"). München. 1895. 8°.

—: Antigona rec. C. G. A. Erfurdt. Leipzig. (1. Bdch. von „Sophoclis Tragœdiae rec. C. G. A. Erfurdt). 1830. 8°.

—: Antigone übers. von A. Schoell. Stuttgart. 1866. 8°.

Statius, P. P.: La Thebaide di Statio, ridotta dal Signore Erasmo di Valvasone in ottava rima. Venetia. 1520. 8°.

— —: Opera recogn. G. Queck. Leipzig. 1854. 2 Vols. 8°.

— —: Œuvres de Stace p. p. Nisard (Collection des auteurs latins publiés sous la direction de Nisard). Paris. 1860. 8°.

— —: Thebais (I—V) übers. v. K. W. Bindewald. Stuttgart. 1868. 8°.

Steffens, G.: Jean de Rotrou als Nachahmer Lope de Vegas. Oppeln. 1891. 8°.

Stiefel, A. L.: Tristan l'Hermites Le Parasite und seine Quellen, in: H. Arch. LXXXVI. 47 ff.

— —: Über die Chronologie von J. de Rotrou's dramatischen Werken, in: Z. f. frz. Spr. u. Litt. 1894. XVI. 1 ff.

Stieff, L.: P. Corneille's, seiner Vorgänger und Zeitgenossen Stellung zu Aristoteles u. den 3 Einheiten etc. I. Teil. Realgymn.-Progr. 1893.

Suchier, H. und Birch-Hirschfeld, Ad.: Geschichte der frz. Litt. etc. Lpz. u. Wien. 1900. 8°.

Tamizey de Laroque: Lettres de M. Peiresc aux frères Dupuy. Paris. 1880. 3 Vols. 4°.

Tillet, T. du: Le Parnasse françois. Paris. 1732. 8°.

Trapolini: Antigone, tragedia del Trapolini ultimamente impressa etc. Padoua. 1581. 8°.

Valori, F.: Termini di mezzo relievo et d'intera dottrina tra gli archi di casa Valori in Firenze etc. Firenze. 1604. (Abdr. in G. C. Galletti: Ph. Villani. liber de civit. Florent. fam. civ. etc. etc. Firenze. 1847. 4°.)

Vianey, J.: Deux sources inconnues de Rotrou. Dôle. 1891. 8°.

Watts, Th.: Fletcher und Rotrou, in: The Athenaeum. 1879. No. 2686. Apr. 19. p. 503.

Wiese, B. und Perkopo, E.: Geschichte der italienischen Litteratur von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Leipzig u. Wien. 1899. 8°.

Anm. 1. In der obigen Liste sind folgende von dem Verfasser benutzte Werke nicht mit verzeichnet worden, da deren Titel bereits bei Klein, *Der Chor*. p. IX ff.: Fest, *Der Miles gl.*, p. IX ff. und bei Ebner, *Beitrag*. p. X ff. aufgeführt sind: Baschet, *Les comédiens*: Beauchamp. *Recherches*; Creizenach, *Geschichte des ... Dramas*; Darmesteter et Hatzfeld, *Le 16e siècle*: Ebert, *Entwicklungsgeschichte*; Egger, *l'Hellénisme*; Faguet, *La tragédie* fr.; Fournel, *La littérature indépendante*: Fournier. *Le théâtre fr.*; Gantner. *Wie hat Garnier*; Garnier, *Les Tragédies*; Gaspary, *Gesch. d. it. Litt.*; Godefroy, *Histoire de la litt. fr.*; Goujet, *Bibliothèque fr.*: Kahnt. *Gedankenkreis*; Klein. *Gesch. des Dramas*; Klein. *Der Chor*: Körting, *Die Anfänge*; Le Petit, *Bibliographie*; Lotheissen. *Ge-*

schichte d. frz. Litt.; Lucas, *Histoire philosophique*; Mahrenholtz, *Molière*; Parfaict, *Histoire du théâtre fr.*; Pasquier, *Recherches*; Patin, *Études*; Peters. *P. Scarron's Jodelet*; Reinhardtstöttner, *Plautus*; Ribbeck, *Geschichte der röm. Dichtung*; Riccoboni, *Histoire du théâtre italien*; Scaliger, *Poet. l. septem*; Schack, *Geschichte d. sp. Lit.*; Souriau, *De la convention*; Stiefel, *Unbekannte ital. Quellen*; Teuffel, *Geschichte d. röm. Litt.*; Ticknor, *History*; Tivier, *Hist. de la litt. dram.*; Voigt, *Wiederbelebung.*

Anm. 2. Ausser den im Texte besonders angegebenen Werken waren dem Verfasser unzugänglich: Bähr, Röm. Literatur. Carlsruhe. 1868; Bernardin, Le Saint-Genest de J. de Rotrou. in: Revue des cours VIII, 1ff; Chassang, Essais dramatiques .... P. 1852. 8°; J. Herzer: Oživotě a spisech Jeana Rotroua. Progr. d. böhm. Staats-Real- u. Obergymn. s. l. s. d. (1883?). (Vgl. Z. f. frz. Spr. u. Litt. V. Ref. p. 46); Symonds, J. Addington: Shakspere's Predecessors in the English Drama. London. 1884. 8°; Sporon, W.: Jean Rotrou, en litterarhistorisk Studie of W. Sp. efter etc. Kobenhavn-Gyldendal. 1894. 8°. Leider konnte die soeben erschienene Untersuchuug Stiefel's, *Jean Rotrou's Cosroès u. seine Quellen* (*Z. f. frz. Spr. u. Litt. 1901. XXII, 69ff.*), nicht mehr benützt werden.

Anm. 3. Von der bei Steffens. *Jean de Rotrou als Nachahmer Lope de Vegas*, p. 11ff., gegebenen Rotrou-Literatur wurden die nachstehend angegebenen Werke, bzw. Artikel. absichtlich nicht benutzt, da sie für die vorliegende Arbeit belanglos waren: *P. Boyer, Maupoint, Lambert, Voltaire, Léris, Lavallière, Delaporte et Chamfort* (*Dict. dram.*), *Chardon et Delandine, Guizot* (*Vie des poètes etc.*), *Ladrange, Lemaître, Lefèvre, Vinet, Laya, Royer, Person* (*Art. in der Bibl. chartraine etc. 1882, p. 379 bis 385, schon in den „Notes critiques etc." enthalten*), *Person, Les deux Rotrou et leurs descendants; Merlet, Petite biblioth. des théâtres 1784; Annales dramatiques 1810; Répert. général du théâtre 1813; Dictionnaire bibliograph. 1824.*

Einleitung.

«*Une mention de Voltaire dans le «Siècle de Louis XIV», une tragédie citée par les historiens de notre littérature, une fin héroïque et prématurée, voilà par quoi, généralement, l'on connaît Jean Rotrou.*» So konnte Jarry noch im Jahre 1868 nicht ganz mit Unrecht schreiben.[1]) Seitdem ist mehr als ein Vierteljahrhundert dahingegangen, und Rotrou's Gestalt, früher eine der unbeachtetsten und zugleich rätselhaftesten aus der zweiten Glanzperiode der französischen Literatur, ist aus dem geheimnisvollen Nebel, der lange über ihr geschwebt hatte, herausgetreten. In ziemlich scharfen Umrissen haben wir nunmehr wenigstens das literarische Profil des Dichter-Juristen aus dem stillen *Dreux* vor uns, dank der rastlosen, durch die Abgelegenheit der Quellen oft unendlich mühevollen Arbeit vornehmlich deutscher und französischer Forscher. Wenn wir auch manche dieser Arbeiten als *Spreu* bezeichnen müssen, so ist doch des edlen *Weizens* noch genug vorhanden. Die Mehrzahl der Untersuchungen der ersten Art ist eben ganz und gar in dem den französischen *Conférenciers* eignen Stile gehalten, der übrigens auch jenseits des Rheines jetzt immer mehr an Liebhabern einbüsst. Derartige mehr oder minder glückliche ästhetische Kommentare zum Lebenswerke Rotrou's finden sich, abgesehen von den eigentlichen Literaturgeschichtskompendien, bei einer grossen

[1]) *Essai* p. 7.

Anzahl von Autoren.[1]) Anzureihen sind noch die 1869 anonym erschienene Schrift *J. de Rotrou, dit le Grand,* sowie die einschlägigen Artikel in den bekannten Werken von Jal[2]) und Vapereau.[3]) Übrigens haben wir hier nur die hauptsächlichsten unter den neueren Erscheinungen aufgezählt. Eine Anzahl literarischer Eintagsfliegen glaubten wir getrost vernachlässigen zu dürfen.[4]) Was man in diesen und den soeben angeführten Arbeiten findet, ist männiglich bekannt: ästhetische, völlig subjektive Erörterungen, meist sehr gewagte Quellenvermutungen, auf völliger Unkenntnis der dramatischen Weltliteratur beruhende Überschätzungen der künstlerischen Kraft des zu behandelnden Autors, einseitiges Anpreisen literarischer Dogmen, rührsame oder zur Abwechslung auch wohl komische Anekdoten und Episoden aus dem Leben des Dichters mit mehr als schwankendem historischen Hintergrunde. Schlimmer als all das ist aber, dass uns in den genannten Untersuchungen meist eine völlige Unkenntnis oder Missachtung der bereits vorhandenen Forschungsergebnisse entgegentritt. Diese Elaborate neuerer und neuester Zeit werden an Gründlichkeit von vielen älteren Arbeiten übertroffen, welche jedoch wegen des früheren tiefen Standes der literarischen Kritik nur mit äusserster Vorsicht benützt werden können und daher für die uns gestellte besondere Aufgabe wenig oder nichts

---

[1]) Sainte-Beuve, *Port Royal* (1840) I, 155 ff.; *Causeries du lundi etc.* (1851—1862) I, 34, 37, 38; IV, 536; VI, 153, 473; VIII, 197; Delavigne, *La tragédie* (1847) p. 178 ff.; Ris, *Portraits* (1853) p. 262 ff.; Guizot, *Corneille* (1862) p. 383 ff.; Saint-René Taillandier *Rotrou* (1865) p. 520, 545, 577; Crétien, *Dreux ancien* (1866) p. 113 ff.; Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature* (1866—1868) II, 28 ff.; Lernay, *Jean de Rotrou* (1869); Fournier, *Le théâtre fr.* (1874) II, 433 ff.; (Steffens' günstige Kritik desselben in *Jean de R. als Nachahmer Lope de Vega's.* p. 23, können wir nicht teilen); du Plan, *Étude* (1884); Curnier, *Étude* (1885); Larroumet, *La vie et les œuvres de Rotrou* (1897); Peyssonié, *Rotrou* (1899).

[2]) *Dictionnaire critique etc.* 1872, Artikel *Rotrou.*

[3]) *Dictionnaire univ. des litt.* 1884, Artikel *Rotrou.*

[4]) Hieher gehören z. B. ein Feuilleton Fournier's in der *Patrie* vom 11. August 1859 und das Festschriftchen *Le réveil de Dreux.*

bieten.[1]) Die von diesen Autoren gegebenen biographischen Notizen entbehren zum grössten Teil der historischen Beglaubigung. Einzig und allein Brillon, Dom Liron und Richelet besitzen in dieser Hinsicht eine gewisse Autorität, worauf wir weiter unten noch zurückkommen werden. Ausser den biographischen Aufzeichnungen enthalten namentlich die genannten älteren Werke mehr oder weniger vollständige Listen[2]) der Rotrou'schen Stücke, viele Analysen von solchen, aber nur ganz wenige Einzelbesprechungen, den *Venceslas* und *Saint Genest* etwa ausgenommen. Einige Autoren haben auch bereits versucht, mit den Quellen einzelner Stücke sich näher zu beschäftigen, und zwar gerade jener Stücke, welche für unsere Arbeit von besonderem Interesse sind.[3])

Erst in den letzten zwanzig Jahren sind nun, wie schon oben angedeutet, Untersuchungen erschienen, die uns nicht nur Rotrou's Gestalt selbst in ganz neuem, überraschendem Lichte zeigen, sondern auch das Bild der literarischen Bestrebungen in Frankreich und ihrer Beziehungen zu denen der Nachbarlande in ungeahnter Weise ergänzen und zugleich

---

[1]) Es sind dies namentlich folgende Schriften: Chapelain, *Le théâtre françois* (1674); Chappuzeau, *Théâtre françois* (1674) p. 69. 112. 113, 140; Baillet, *Jugements* (1686) IV, 223 ff.; Brillon, *Notice biograph.* (ca. 1698); Richelet, *Bibliothèque* (1728) p. CV; Brumoy, *Théâtre des Grecs* (1730, bezw. 1826) VI, 83 ff.; Nicéron, *Mémoires* (1731) Bd. XVI, *Art. Rotrou;* Tillet, *Parnasse* (1732) p. 235; Liron, *Singularités* (1734) I, 328 ff.; Beauchamps, *Recherches* (1735) p. 121 ff.; Riccoboni, *Histoire* (1735) p. 267; Parfaict, *Histoire* (1747) V, 105. 416 u. passim; Goujet, *Bibliothèque* (1754) XVI, 131 ff.; Moréri, *Dictionnaire* (1759) IX, 381. (Die von uns benutzte Ausgabe enthält bedeutend mehr Stoff, als die von Steffens, l. c., p. 13, zitierten Ausgaben von 1725 u. 1732); La Porte et Chamfort, *Anecdotes* (1775) III, 446 ff.; Deslisle, *Recueil* (1781—82) II, 434 ff., III, 343 ff., V, p. XXVIII, V, 263 ff.; Laharpe, *Lycée* (1799—1805) X, 326; Petitot, *Répertoire* (1803) I, 20 ff.; Blin de Sain-More, *Essai* (1805); Viollet-le-Duc, *Rotrou. Ausg.* von 1820.

[2]) Liste der Pseudo-Rotrou'schen Stücke bei Pifteau u. Goujon, *Histoire du théâtre etc.* 1879 p. 247 ff.

[3]) Dem Urteile Stiefel's (*Chronologie* p. 2 f.) zustimmend, haben wir Maupoint's *Bibliothèque* (1733), Mouhy's *Tablettes* (1752), *Abrégé* (1780), das *Journal du théâtre* und die *Annales dramatiques* (1808—12) ausserhalb des Kreises unserer Betrachtung gelassen.

auch für unsere Gesamtanschauung des europäischen Geisteslebens neue, bedeutsame Züge beibringen. So kann die immer wieder aufgestellte, mit mehr Wärme als Überzeugungskraft verteidigte Behauptung, Rotrou sei ein origineller Dichter, nunmehr als gründlich widerlegt angesehen werden, so gründlich, wie vielleicht selten bei einem anderen Dichter.

Person[1]), Stiefel[2]) und Steffens[3]) haben in eingehenden Untersuchungen und Kritiken den tiefgreifenden Einfluss der *spanischen* Dramatik auf Rotrou's Tragödien und Lustspiele nachgewiesen. In Bezug auf die Beeinflussung Rotrou's durch das *italienische Lustspiel* hat Stiefel[4]) das Meiste gethan, und zwar in einer für Untersuchungen dieser Art geradezu vorbildlichen Weise. Unabhängig von ihm hat J. Vianey[5]) für zwei Rotrou'sche Lustspiele *La pèlerine amoureuse* und *La Sœur* dieselbe italienische Quelle entdeckt, wie dieser selbst.

Von französischen Vorlagen hat Deschanel[6]) eine der Quellen des *Saint-Genest*, Chardon[7]) diejenige für das Lust-

---

[1]) *Histoire du Venceslas* (1882), *Histoire du véritable Saint-Genest* (1882). *Notes critiques* (1882), *Papiers de Rotrou etc.* (1883), p. 127.

[2]) Im *Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.* (1884), V, 284 ff., 395 ff.

[3]) *Jean de Rotrou* (1891). — Mehr vorübergehend haben sich mit den *span.* Vorbildern Rotrou's beschäftigt: Goujet, l. c. (1754), XVI. 132; Raynouard im *J. des Sav.* (1823), p. 281—286; Sainte-Beuve. *Port Royal* (1840), I, 159 ff. u. 184 ff.; Schack. *Span. Literatur* II, 683 u. III, 444; Lucas, *Histoire philosophique etc.* III. 220 ff.; Klein, *Geschichte des Dramas etc.* XI. 187; Dessoff, *Über spanische etc. Dramen*, in *Koch's Z.* IV, 1 ff.; Bahlsen, *Span. Quellen* in *Koch's Z.* VI. 158; Lanson, *Histoire* p. 499; Julleville, *Histoire* p. 348. Diese Liste könnte bedeutend vermehrt werden. Eine Zusammenstellung der spanischen Quellen Rotrou's hat Puibusque in seiner *Histoire comparée* (1843) II, 414 zuerst, freilich in ziemlich kritikloser Weise versucht. Ticknor, *History* (1863), berührt in seinen drei Bänden mehrmals den Einfluss der spanischen auf die französische Bühne, nennt aber Rotrou selbst nicht. Das Vorbild des *Venceslas* wurde bereits 1722 entdeckt. (Siehe *Mercure* 1722. fév. 18/19, zit. von Peters l. c., p. 9 Anm., und die *Rev. crit.* 1883. XV, 74, wo aber 1721 angegeben ist.)

[4]) *Unbekannte italien. Quellen* (1891.)

[5]) *Deux sources inconnues* (1891).

[6]) *Le romantisme etc.* (1883—88), III, 266 ff.

[7]) *La vie de Rotrou* (1884). Vgl. damit Stiefel's ergänzende Bemerkungen im *Literaturblatt.* 1886. VII, 143 ff.

spiel *Cléagenor et Doristée* namhaft gemacht. Ausserdem hat Deschanel zwei neulateinische Quellen Rotrou's aufgedeckt.[1])

Bei solchem Eifer einiger weniger, aber geschulter Forscher konnte Vianey bereits 1891 die Ausserung thun; «*De tout son théâtre, la tragédie de Cosroès est désormais la seule pièce dont on puisse soutenir qu'il y ait lui-même tracé le plan; encore suis-je bien loin d'en être persuadé pour ma part*»[2]), eine Einschränkung, welcher auch Stiefel beistimmte.[3])

In den meisten der weiter oben erwähnten Untersuchungen wird stillschweigend angenommen, dass die Quellen für Rotrou's, der Antike entlehnten, dramatischen Erzeugnisse bereits festgestellt seien. Was das Verhältnis Rotrou's zu Plautus betrifft, so ist dasselbe freilich von Reinhardstöttner in entsprechender Weise aufgehellt worden.[4]) Auch Bock hat hierin manches gethan.[5])

Anders hingegen liegen die Verhältnisse, wenn wir nun

---

[1]) l. c. III, 268, nämlich für den *Saint-Genest* die lat. Tragödie des Jesuiten Louis Cellot (Cellotius) *Sanctus Adrianus Martyr* aus dem Sammelband, der 1630 erschienen, 4 Theaterstücke Cellot's enthielt. und ein anderes Stück desselben Jesuiten (p. 238—318 der opera poëtica) für den *Cosroès*. Cellot selbst ging im letzteren Stücke auf Baronius' *Annalen* zurück. Vgl. auch Person, *Papiers etc.* p. 111 ff.

[2]) l. c., p. 4.

[3]) *Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.* 1884, V. 286 f.

[4]) *Die klass. Schriftsteller* 1886 p. 174—177; 179; 182; 183; 339 bis 446; 527; 549—554; 575.

[5]) *Molières Amphitryon* 1888 p. 41 ff. Das Verhältnis Rotrou's zu Plautus wird mehr vorübergehend behandelt bei: Goujet, l. c. IV, 397 ff.; de Ris, l. c., p. 274 ff.; Gigas, *Nyere Digteres Bearbeidelser af Plautus' Menaechmi*, in: *Nordisk Tidskrift for Filologi og Pädagogik. Kjöbenhavn.* 1874, I, 126—158 (zit. bei Reinhardstöttner, l. c., p. 346. Anm. 1); Sommer, *Les comédies de Plaute traduites en français.* Paris. 1876. I, 194 (zit. bei Reinhardstöttner, l. c., p. 346. Anm. 1); Gigas, *Nyere Digteres Bearbeidelser af Plautus' Amphitruo*, in: *Det philologisk-historiske Samfunds Mindeskrift etc. Kjöbenhavn.* 1879, p. 113—140 (zit. bei Reinhardstöttner, l. c., p. 124, Anm. 1); Stapfer, *Shakespeare et l'Antiquité. Paris.* 1879, I. 126 (zit. bei Reinhardstöttner l. c., p. 549); Stiefel, *Über die Menaechmen des Plautus.* in den *Bl. f. b. Gym. Wesen.* 1879, XV, 308—318 (zit. bei Reinhardstöttner, l. c., p. 490 Anm. 2); Mahrenholtz, *Molière* etc. 1881. passim; Despois-Mesnard, *Œuvres de Molière VI. Amphitryon*, p. 331 ff. und

uns nach wirklich kritisch gearbeiteten Untersuchungen über die Quellen der drei Rotrou'schen Tragödien *Hercule mourant*, *Antigone* und *Iphigénie* umsehen. Eine solche Arbeit existiert unseres Wissens nicht.

Die Schriften der hier in zeitlicher Reihenfolge zu besprechenden Autoren enthalten nämlich nur gelegentliche, mehr oder minder eingehende, dabei oft recht phrasenhafte Exkurse über diese Stücke. Am stiefmütterlichsten ist dabei die *Antigone* behandelt worden.

Kein Geringerer als J. Racine war es, der, soweit uns bekannt, zuerst als Quellen von Rotrou's *Antigone* die *Phœnissen* des Euripides und die *Antigone* des Sophocles namhaft machte.[1]) Mehr in die Einzelheiten geht der gefeierte Philologe und Kritiker des XVIII. Jahrh. P. Brumoy S. J., selbst Verfasser einer *Antigone*, die aber nicht viel mehr als eine freie Übersetzung ist. Im Anschluss an eine Analyse der Phœnissen des Euripides und der Thebais des Seneca sagt Brumoy über Rotrou's Tragödie: «*Depuis la troisième scène du*

Anm. 1881. Wie wenig die Ergebnisse dieser mühevollen Detailforschung in den literarhistorischen Kompendien ausgenützt sind, zeigt ein Blick in verschiedene, seit 1889 erschienene derartige Werke. Kreyssig-Kressner, *Geschichte der f. Nat. Lit.* (1889) II, 53. Allzu knapp, oberflächlich und fehlerhaft. — Dupuy, *Hist. de la litt. f. au XVIIe s.* (1892) p. 173 ff. Analysen von Saint-Genest und Venceslas. Keine Spur von Benützung der neueren literarischen Hilfsmittel. — Lanson, *Hist. de la litt. f.* (1895) p. 438, zitiert wenigstens einige neuere Werke. — Longhaye, S. J., *Hist. de la litt. f. au XVIIe s.* (1895/96) I, 371 ff. Nur Saint-Genest wird eingehend besprochen! Die neueren Forschungsergebnisse sind gänzlich unberücksichtigt in dem sonst sehr geistvollen, aber nicht für streng wissenschaftliche Zwecke bestimmten Buche. Falsche Daten der Stücke! — Julleville, *Hist. de la langue* (1896 ff.) IV, 347 u. 366, ist etwas besser, geht wenigstens auf Rotrou's franz. und. ital. Quellen oberflächlich ein und kennt auch Brillon's *Notice*. — Gidel, *Hist. de la litt. f.* (1897) II, 391 ff. Kritiklos! Unbrauchbar! — Junker, *Grundriss* (1898) p. 261, hat immer noch die alten Schlagworte „Spielerleben", „Schuldthurm", „Freundschaft mit Corneille". Seine Notiz wird in keiner Weise der Bedeutung Rotrou's gerecht. Die Bibliographie zeigt schwerste Lücken. — Faguet, *Hist. de la litt. fr.* (1900) II, 80 bringt nur eine kleine, herzlich unbedeutende Notiz.

[1]) *Préf. z. Thébaïde*; s. *Œuvres* p. p. Mesnard I. 393.

troisième acte, c'est la tragédie de Sophocle et le commencement est une légère imitation des Phéniciennes d'Euripide ou plutôt de la Thébaïde de Sénèque, car Rotrou est encore moins imitateur dans cette première partie que dans la seconde.»[1]) Im weiteren wird dann Rotrou's *Antigone* eingehend analysiert und kritisiert (eingehender als in irgend einer uns sonst zu Gesicht gekommenen Arbeit) und an einzelnen Stellen ein Nachweis für die genannten Quellen zu bringen versucht. Mit welchem Erfolge, wird unsere Untersuchung zeigen. Besonders interessant ist an Brumoy's Ausführungen einerseits der Hinweis auf die Bevorzugung Seneca's vor Euripides und andererseits die Annahme, dass Rotrou sich einer ausserordentlichen Selbständigkeit seinen Quellen gegenüber befleissigt habe.

Der Benediktiner Dom Liron scheint sich kritiklos auf Racine's, nicht aber auf Brumoy's Angabe gestützt zu haben, da er kurzweg die Antigone des Sophocles und die Phœnissen des Euripides als Quellen Rotrou's bezeichnet.[2])

In den Fussstapfen seiner Vorgänger wandelt teilweise auch Deslisle de Salles.[3]) Nach ihm hat Euripides den Plan des Stückes geliefert vom Anfang des I. Aktes bis zur Mitte des III. Aktes. Rotrou soll nichts hinzugefügt haben, als kalte Galanterie und deklamatorische Verse. Einige Stellen werden zitiert, in denen man Euripides ein wenig erkennt, wie sich Deslisle recht vorsichtig ausdrückt. Dem Stücke Seneca's sollen nur ganz wenige Verse entlehnt sein. Euripides wird dagegen als Muster und Führer des französischen Dichters für die ganze erste Hälfte seiner Tragödie hingestellt, eine Behauptung, die von da an natürlich fleissig nachgeschrieben wurde.

Wie sich Petitot auf die allgemeine Bemerkung beschränkt, dass Rotrou eine Vorliebe für Sophocles gehabt habe[4]), so begnügt sich auch Sain-More mit der allgemein gehaltenen Äusserung, dass Rotrou die meisten seiner Stoffe

---

[1]) *Théâtre des Grecs* VI. 83 ff. (Ausg. von 1826).
[2]) *Singularités* (1734) I, 336.
[3]) *Recueil* (1780) V, 263 ff.
[4]) *Répert.* (1803) I, 20.

den klassischen Autoren Euripides, Seneca, Plautus entlehnt habe.[1])

Auch Halévy bespricht Rotrou's Stück und nennt neben den erwähnten Tragödien des Sophocles, Euripides und Seneca, wohl als erster, die Thebais des Statius, ohne jedoch das Verhältnis Rotrou's zu diesen Quellen klar zu stellen.[2]) Bis etwa zum Jahre 1882 wird von den uns zugänglichen Autoren, von Halévy an, eigentlich keine neue Quellenmöglichkeit mehr ins Feld geführt, sondern nur dieser oder jener der genannten antiken Dichter entschiedener in den Vordergrund gestellt.

Cl. de Ris ist der Ansicht, dass Rotrou nie Aeschylus zum Vorbild genommen habe, wohl aber Sophocles, Euripides und Plautus. Unter den *Antigone*-Quellen fehlen bei ihm Seneca und Statius.[3])

Nur einen ganz kurzen Abschnitt über Rotrou und seine Stellung zum antiken Drama bringt Guizot. Die schon bei de Ris angeführten *Antigone*-Quellen erscheinen bei ihm wieder.[4])

Patin, ein tüchtiger klassischer Philologe, geht in liebevoller Weise auf die verschiedenen Antigone-Bearbeitungen ein und weiss reges Interesse an seiner Darstellung zu erwecken, namentlich durch die geistvolle Art, mit der er die Charaktere der antiken und modernen Tragödie in vergleichender Weise analysiert. Seine Angaben bezeugen allerorts seine Belesenheit sowohl in der eigenen Literatur, als auch in den altklassischen und den modernen Literaturen. Als Quellen Rotrou's — und auch Garnier's — betrachtet er die von Halévy angenommenen, vergisst aber auch nicht, der Sophocles-Übertragung Baïf's einige Worte zu schenken.[5])

Auf Patin folgt Jarry, welcher ja eigentlich zuerst den

---

[1]) *Essai* (1805), p. 68. Hieher gehört gewissermassen auch J. Pierrot, der in den Randnoten seiner Seneca-Ausgabe 1829 (*Thebais-Fragment*) eine ziemlich genaue Vergleichung der 4. Scene des II. Aktes bei Rotrou mit der entsprechenden Scene bei Seneca anstellt.

[2]) *La Grèce tragique* (1846—61), III, 334 ff.

[3]) *Portraits* (1853), p. 266.

[4]) *Corneille* (1862), p. 383.

[5]) *Études* (1866), I, 283 ff.

Dichter und Menschen Rotrou zusammenfassend zu würdigen versuchte, aber eben wegen des Umfanges der Aufgabe nicht in die Tiefe dringen konnte und nur allzusehr der Phrase huldigte.[1]) Bezüglich der Quellen von Rotrou's *Antigone* schliesst er sich an Halévy und Patin an und betont ausdrücklich, dass Rotrou teilweise, so im Verhör der Antigone, Sophocles wörtlich übersetzt, in jenen Scenen hingegen, in welchen ihm die Wahl zwischen dem griechischen Dichter und Seneca freistand, letzteren vorgezogen habe, wie z. B. gelegentlich des Wiedersehens der beiden Brüder. Uns ist, offen gestanden, diese letztere Bemerkung etwas unklar. In der angezogenen Scene kann als griechisches Vorbild ja nur Euripides, nie und nimmer aber Sophocles in Betracht kommen.

Gelegentlich erinnert sich auch Düning der *Antigone* Rotrou's, als deren Vorlagen er ohne weiteres Euripides' *Phœnissen* bezeichnet.[2]) Gleich bequem machen sich die Sache Pifteau und Goujon, indem sie zu Euripides noch Sophocles hinzufügen und das Übrige dem geneigten Leser überlassen.[3])

Einen Schritt weiter thut Bernage, indem er nämlich, soviel uns bekannt, als erster auf die Nachahmung Garnier's durch Rotrou aufmerksam macht.[4]) Ausser von Garnier ist, Bernage zufolge, Rotrou noch von den öfters genannten vier griechischen, beziehungsweise lateinischen Dichtern abhängig. Dass Garnier und Rotrou öfters an gleichen Stellen Statius gefolgt sind, wird gezeigt. Was freilich die Thatsache der Benützung Garnier's durch Rotrou anlangt, so müssen wir auf Grund unserer Untersuchung Stiefel[5]) beistimmen, wenn er bemerkt, dass die Mehrzahl der von Bernage als

---

[1]) *Essai* (1868), p. 114 ff.

[2]) *Racine's Tragödien* (1880), p. 7. — Lotheissen, *Gesch. d. frz. Litt.* (II, 359) streift Rotrou nur und nimmt gleichfalls griech. Original-Vorbilder an, bemerkt jedoch ausdrücklich, dass das tiefere Verständnis der Antike Rotrou verschlossen geblieben sei.

[3]) *Histoire du théâtre* (1879), p. 281.

[4]) *Étude* (1880), p. 162 u. mehrfach.

[5]) *Chronologie* p. 41, Anm. 2. Vgl. auch Mysing. *R. Garnier* (1891), p. 26.

Beleg für seine Ansicht angeführten und beiden französischen Dichtern gemeinsamen Stellen sich eben auch in der gemeinsamen griechischen Vorlage, d. h. in Sophocles' Antigone finden und daher natürlich nur wenig beweiskräftig sind. Bernage's Arbeit kann als eine fleissige, leider aber nach unseren Begriffen ziemlich kritiklose und mit ganz ungenügender Kenntnis der einschlägigen Literatur durchgeführte gekennzeichnet werden.

Sehr vorsichtig drückt sich Constans aus, dem zufolge der ersten Hälfte der Rotrou'schen Tragödie Seneca *modifiziert* durch Euripides und Statius zu Grunde liegen soll.[1]) Leider wird uns diese *Modifikation* nicht genügend an Beispielen nachgewiesen. Die *Menaccus*-Episode wird mit Recht als Entlehnung aus Statius bezeichnet. Zwei weitere Angleichungen sind an der betreffenden Stelle in unsere Arbeit eingefügt. Garnier wird von Constans nicht genannt.

Leider hat Person, der so eifrige und gewissenhafte, nur zu früh der Wissenschaft entrissene Forscher, unsere Frage nur hin und wieder gestreift. Ganz allgemein erwähnt er, dass Rotrou Sophocles, Euripides, Plautus und Seneca nachgeahmt habe und spottet über die lächerliche Sage von der plötzlichen Entfaltung des dichterischen Genius Rotrou's durch die Lektüre Sophocles'.[2]) Wir werden auf diesen letzteren Punkt noch zurückkommen.

Ronchaud, dessen Rotrou-Ausgabe unserer vorliegenden Untersuchung in erster Linie zu Grunde liegt, gibt in seiner Vorrede zu derselben manche treffende Bemerkungen über Rotrou's Verhältnis zur Antike und zu Racine. Als Quellen der Rotrou'schen *Antigone* treten uns bei ihm die vier bekannten antiken Autoren entgegen.[3])

Bald darauf hat Deschanel der Tragödie Rotrou's vorübergehend seine Aufmerksamkeit gewidmet. Nach der Vorrede Racine's zu seiner *Thébaïde*, sagt er, könne man glauben, Rotrou verdanke dem griechischen Dichter (d. h. dem Euripides) gar

[1]) *Légende* (1881), p. 378.

[2]) *Histoire du vérit. Saint-Genest* (1882), 2. Kap.

[3]) *Théâtre choisi* (1882), p. XXXIII—XXXVIII. Vgl. über diese Arbeit: *Rev. crit.* (1882), XIV. 126; *Rev. polit. et litt.* (1882/83), II, 178 ff.

viel. Aber, führt Deschanel weiter aus, nur eine Scene könne aus Euripides in das Werk Rotrou's übergegangen sein (= der Versuch Jocastens, zwischen den Söhnen zu vermitteln) und selbst diese sei weit mehr (sic!) dem Seneca entnommen, eine Behauptung, die sich im Laufe unserer Untersuchung immer eindringlicher als vollkommen richtig herausstellen wird. Leider ist Deschanel mit dieser Ansicht, welche geeignet gewesen wäre, eine alte Fabel verschwinden zu lassen, ganz vereinzelt geblieben.[1])

Den Beweis hierfür liefert Hémon[2]), der in der Einleitung zu seiner Rotrou-Ausgabe die bekannten vier antiken Quellen, unter ihnen natürlich wieder Euripides, aufzählt. Sonst steht seine Einleitung allerdings auf einer höheren Stufe als die Ronchaud's, namentlich was die Sichtung und Beurteilung der ihm vorliegenden Nachrichten über Rotrou's klassische Jugendstudien betrifft. Aber auch seine Angaben sind nicht einwandfrei.[3])

Naturgemäss ist bei Chardon wenig Raum für Quellenforschung.[4]) Immerhin merkt er an: «*Antigone, imitée de Sénèque comme l'Hercule, devait beaucoup à Euripide et même à Stace.*»[5]) Sophocles, der doch, wie wir sehen werden, fast für den ganzen zweiten Teil von Rotrou's Tragödie den Stoff lieferte, ist unbegreiflicher Weise von Chardon ganz übergangen worden, während der fast nur für eine einzige Scene massgebende Seneca als Hauptquelle erscheint.

Eine durchaus unselbständige, im oberflächlichsten Broschürenstil gehaltene Arbeit ist die Doneaud du Plan's. Hier wird dem Leser kund gethan, dass Rotrou's *Antigone* und *Iphigénie* keineswegs bedeutender seien, als die zwischen 1633 und 1637 erschienenen Lustspiele des gleichen Dichters: «*Ces deux pièces calquées sur celles de Sophocle et d'Euripide sont*

---

[1]) *Le romantisme* (1883—88), II, 83 ff.

[2]) *Théâtre choisi* (1883), p. 59 ff.

[3]) Vgl. *Rev. crit.* (1883), XV, 210; *Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.* (1884), V, 395 ff.

[4]) *La vie de Rotrou* (1884), p. 141. — Vgl. darüber: *Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.* (1886), VII, 143 ff., Steffens l. c., p. 25.

[5]) l. c., p. 141.

restées bien au-dessous des modèles, et Racine, en traitant les mêmes sujets, a fait oublier ses devanciers.»[1]) Kurz, bündig und — unrichtig! — Du Plan ganz ähnlich, in seichter, dabei aber höchst anspruchsvoller Schönrednerei und geradezu haarsträubender Kritiklosigkeit[2]) ist der wortreiche Curnier.[3]) Von Statius und Seneca als Vorbildern Rotrou's hat er, trotz aller Vorarbeiten auf diesem Gebiete, noch nicht gehört. Er kennt gleich du Plan nur Sophocles und Euripides — aber ein Kritiker, der Racine's Athalie-Chöre mit dem Attribut *«émanés du ciel»* genugsam gewürdigt zu haben glaubt, handelt nur folgerichtig, wenn er „Kleinigkeiten", wie es die Quellen eines Autors sind, vornehm ignoriert.

In den Anmerkungen zu seiner grossen und trefflichen Racine-Ausgabe berührt Mesnard öfters auch Rotrou's dichterische Thätigkeit. Bezüglich der *Antigone* Rotrou's sagt er — wohl unabhängig von Bernage — dass Rotrou das Stück Garnier's, den Robert Estienne sogar über die drei grossen griechischen Tragiker stellte, gekannt haben müsse. Wahrscheinlich verdanke Rotrou seinem Vorgänger Garnier die Idee, die *Antigone* des Sophocles und die *Phœnissen* des Euripides oder vielmehr des Seneca zu einer einzigen Tragödie zu verarbeiten. Wichtig ist für uns, dass auch Mesnard nicht recht an eine Nachahmung des Euripides zu glauben scheint.

Bereits teilweise herangezogen wurde eine Angabe Stiefel's, in welcher zu den vier antiken Quellen noch Garnier hinzugefügt wird unter Hinweis auf die Studie Bernage's.[4]) Anlässlich einer kurzen Besprechung der *Thébaïde* Racine's, deren Beeinflussung durch das Stück Rotrou's hervorgehoben wird, bemerkt Junker, dass die letztgenannte Tragödie aus Euripides und Seneca geschöpft sei.[5])

---

[1]) *Étude* (1884), p. 10. Das milde, ja lobende Urteil Steffens' (l. c., p. 27) vermögen wir nicht zu teilen.

[2]) Ähnlich urteilt auch Steffens (l. c., p. 27): „. . . . nichts als hochtönende aber inhaltsleere Phrasen, welche, in eine Länge von 134 Seiten gezogen, die Lektüre des Buches zur Pein machen."

[3]) *Étude* (1885), p. 55.

[4]) *Chronologie* (1894), p. 41 u. Anm. 1.

[5]) *Grundriss* (1898), p. 297.

Den Schluss macht Julleville[1]), der zwar ebenfalls wieder die vier klassischen Quellen aufweist, dieselben aber ganz eigenartig verwendet werden lässt. «*Son Antigone*», sagt er, «*est faite avec l'Antigone de Sophocle et avec les Phéniciennes d'Euripide, et il a encore pris à Sénèque l'idée de l'entrevue d'Étéocle et de Polynice, et de la Thébaïde de Stace il a tiré tout l'épisode de la sépulture*», eine teils unrichtige, teils unvollständige Behauptung, wie wir das noch darzulegen haben werden.

Wir haben also gesehen, wie wenig wirklich Sicheres über die Quellen von Rotrou's *Antigone* sich aus der vorhandenen Literatur gewinnen lässt. Eines eigenen Nachweises der Notwendigkeit unserer nachfolgenden Untersuchung wird es daher kaum bedürfen.

Ehe wir aber Rotrou's Tragödie Scene für Scene auf ihre literarische Unterlage hin prüfen, müssen wir noch einen Blick auf die für den Dichter vorhandenen Quellenmöglichkeiten im allgemeinen werfen, da gerade die Auswahl der Quellen nicht nur allein für Rotrou's Beurteilung, sondern in noch höherem Grade für die seiner ganzen Zeit überhaupt, einen bedeutsamen Prüfstein abgibt.[2])

An erster Stelle werden wir die in *lateinischer* Sprache abgefassten Werke in das Auge zu fassen haben. Selbstverständlich können wir ohne weiteres die Frage, ob Rotrou Latein verstanden habe, mit ja beantworten. Dafür bürgt uns, abgesehen von der ältesten über Rotrou uns überlieferten Nachricht Brillon's[3]), der Umstand, dass der Dichter aus einer *famille de robe* stammte, in welcher sich höhere richterliche Ämter und mit ihnen die dazu nötige Erziehung stets vom Vater auf den Sohn fortpflanzten.[4])

---

[1]) *Hist. de la langue* etc. (1896 ff.). IV, 374.

[2]) Faguet, *La tragédie* (1883), p. 255, sagt von Garnier: «*Rien qu'à savoir que Garnier a principalement imité Sénèque (sic!), nous nous faisons déjà une idée de la tournure de son esprit; quand nous verrons ce qu'il imite de préférence, nous serons entré déjà plus avant dans le secret de son travail.*» Setzen wir getrost für Garnier „Rotrou" ein, und wir haben das für unsern Fall Passende.

[3]) *Notice* (ca. 1698), p. 11/12.

[4]) *Moréri, Dictionnaire* (1759), IX, 381.

Der Stoff für Rotrou's Tragödie findet sich in den bekannten „*Fabeln*“ des Hyginus[1]), und zwar könnten an sich für den französischen Dichter in Betracht gekommen sein die *fabulae:* LXVII: *Oedipus;* LXXI[b]: *Polynices:* LXXII: *Antigona:* LXVIIII: *Adrastus;* LXX: *Reges septem Thebas profecti;* LXXI[a]: *Septem epigoni id est filii* und endlich LXXV: *Tiresias.* Hygin's Fabeln sind jedoch in der denkbar trockensten, rein schematischen Form vorgetragen und enthalten zu dem nichts, was nicht auch bei Statius, aber bereits in glanzvollster, rhetorisch auf das feinste gefeilter Form anzutreffen wäre. Es ist deshalb kaum daran zu denken, dass der französische Dichter die *fabulae* auch nur zur Hand genommen hat.

Dagegen sieht man es wohl für selbstverständlich an, unter den Vorbildern Rotrou's auch Seneca zu finden, der seit Jodelle's und seiner Genossen Auftreten das Ideal aller junger strebsamer Dramatiker geworden war, eine Thatsache, die ja nicht nur in Frankreich,[2]) sondern in viel höherem Grade noch in Italien, und wenigstens im Kreise der alten und jungen Gelehrten, auch in England beobachtet werden kann. In Italien verstieg sich ein Giraldi Cinthio in seiner masslosen Bewunderung Seneca's[3]) in seinen *Discorsi* zu dem nachfolgenden Dithyrambus: „*Seneca si è dato alle tragedie con tutta eccellenza, che quasi in tutte egli avanzò (per quanto a me ne pare)*

---

[1]) *Fabulae* (Schmidt), (1872).

[2]) Eine freilich sehr zweifelhafte Erklärung für die Hinneigung der französischen Dichtkunst zu antiken Stoffen überhaupt, wird versucht von dem ungenannten Autor von „*Racine's Iphigénie en Aulide* und *Euripides' Iphigenia in Aulis* etc. 1856“. Jedenfalls aber ist diese Hinneigung zu bedauern, da das französische Drama, wie Körting (*Anfänge der Renaissancelitt.* etc. I, 168) bemerkt, „wenn es weniger unter dem Einfluss der überdies damals sich schon verknöchernden Renaissancebildung gestanden hätte, zu einer viel schöneren Entfaltung, ähnlich derjenigen des englischen Dramas, gelangt wäre und einen noch in viel höherem Sinne nationalen Charakter angenommen und nationale Bedeutung gewonnen hätte.“ In Frankreich blieb eben die Senecabegeisterung nicht auf die rein gelehrten Kreise beschränkt, wie dies in England der Fall war, sondern zog das gesamte literarische Leben der Nation in ihren Bannkreis.

[3]) Vgl. Faguet, *La tragédie* p. 41ff., und namentlich Mysing's interessante, aber recht problematische Ausführungen (l. c. p. 9ff.) und Creizenach's *Geschichte*, p. 515.

nella prudenza, nella gravità, nel decoro, nella maestà, nelle sentenze tutti Greci, che scrissero mai.“[1]) Kein Wunder also, dass Rotrou, der ja schon sehr früh unter italienischem Einflusse stand, bereits in seinem *Hercule mourant* und dann nochmal in seiner *Antigone* auf Seneca, den Abgott der Zeit, sein suchendes Auge richtete. Seneca bietet ein allzu bequemes Schema, darin sich, um mit Wagner's *Hans Sachs* zu reden, *„gar lieblich dichten lässt“*. «*La recette*», sagt Nisard, «*consiste dans l'emploi de trois ingrédients prescrits dans les écoles: La description, la déclamation et les sentences philosophiques*».[2]) Stil und Deklamation waren immer ein Hauptmittel für diesen Dichter, seinen Zweck zu erreichen.[3]) Auch der pseudo-klassischen Dramatik geht die Abfeilung, Ausschmückung und Rundung des Gedankens über alles. Man wird bei ihr manchmal an das Pegasus-Rösslein erinnert, von dem uns Annette Droste-Hülshoff erzählt, dass es so lange gestutzt und verschönert wurde, bis an seiner Stelle ein Eselein dastand. Speziell dem Geschmacke Rotrou's entsprechend ist die Vorliebe Seneca's für Scenen, in denen die Leidenschaften auf den Gipfel getrieben sind[4]), in denen «*toutes les passions extraordinaires, la vertu effrénée, l'audace gigantesque, la douleur qui blasphème, l'orgueil furieux, la vengeance atroce, la jalousie désordonnée*» zur Geltung kommen.[5]) Der am meisten in die Augen springende Grundzug dieser Stücke ist daher das Masslose, das Forcierte, das Pathetische.[6]) In allen diesen Dingen kann sich aber auch der pseudo-klassische Dichter

[1]) Zit. bei Ebner, *Dramatische Einheiten*, p. 113.

[2]) *Études* I, 116. Ähnlich verlangte ja auch Scaliger (III, c. 117): *„Neque eo tantum spectandum est ut spectatores vel admirentur vel percellantur; . . . sed et docendi et monendi et delectandi“*. Scaliger gibt dann eine, nach vorliegender Regel entworfene Schablone für eine Tragödie, nämlich für die Dramatisierung von Ovid's Fabel von *Ceyx und Halcyone*. Vgl. auch Faguet, *La tragédie*, p. 48 ff., wo diese Dramatisierung eingehender gewürdigt ist, und das hieher passende Exzerpt aus Scaliger's *Poetices libri septem* (s. l. 1561 fol.), bei Ebner, l. c., p. 169.

[3]) Nisard, l. c. I, 83 ff.

[4]) Nisard, l. c. I, 134.

[5]) Nisard, l. c. I, 135.

[6]) Schanz, *Geschichte der röm. Lit.* p. 53.

nicht genug thun; er will, wie sein römisches Vorbild, das griechische Drama überbieten und entfernt sich nur um so weiter von letzterem, welches die überall sich breit machende Rhetorik nicht kannte und nicht kennen wollte. Wie erwähnt, benützte Rotrou die *Phoenissae* oder das sogenannte *Thebais-Fragment* Seneca's.[1])

Fast die gleichen Eigenschaften zogen Rotrou zu einem anderen, ob seines Wortschwulstes berüchtigten, römischen Dichter, zu Statius. Wie Seneca, „stösst ja auch Statius durch die Unwahrheit ab, die in seinen Gedichten herrscht, weil er nicht bloss wirkliche Gedanken und Gefühle ausspricht, sondern auch erheuchelte, gemachte und bestellte, und den Ausdruck derselben so häufig durch die rhetorische oder mythologische Phrase erdrückt oder ersetzt".[2])

Bei Euripides fand Rotrou eigentlich alles vor, was er stofflich für seine Tragödie brauchte; wenn er dennoch, wie wir nachweisen werden, sich mit voller Entschiedenheit Statius zuwandte, so gehört dies sicherlich zu jenen Umständen, welche darauf hindeuten, dass der französische Dichter von der griechischen Dichtung überhaupt weit weniger beeinflusst wurde, als von den spätlateinischen Autoren, ja wahrscheinlich überhaupt des Griechischen nicht oder doch nicht genügend mächtig war. Von den Werken des Statius benützte Rotrou jenes Epos, welches einen der grössten literarischen Erfolge in der nachaugustäischen Zeit bedeutet und selbst heute noch keineswegs gar zu gering in seinem Werte angeschlagen wird, die *Thebais*. Von den zwölf Gesängen dieses Werkes boten der IX.—XII. Gesang dem modernen Dichter den Hauptstoff dar; der früheren Gesänge bediente er sich nur ganz selten, rückt doch die Handlung wegen der langatmigen Reden, Zurüstungen, Beschreibungen und Einlagen nur überaus langsam von der Stelle und wird [eigentlich] erst in den beiden letzten Büchern vollends zu Ende geführt.[3])

---

[1]) Teuffel, *Geschichte der röm. Lit.*, p. 703 ff.; Schanz, l. c., p. 38 ff., 42 f.

[2]) Teuffel, l. c., p. 780.

[3]) Teuffel, l. c., p. 782. Über Statius' *Thebais* vgl. noch Constans, *Légende* p. 43 ff.

Auch den Übersetzungen der genannten lateinischen Dichter ist eine kurze Bemerkung zu widmen. Seneca war öfters in das Französische übertragen worden [1]), unter anderen von P. Grosnet [2]) in überaus urwüchsigen, an den Mysterienstil gemahnenden Versen. Ein flüchtiger Einblick überzeugte uns indessen, dass auch nicht die geringsten Anklänge an Rotrou's dem Seneca entlehnte Scene vorhanden sind, wie es ja überhaupt recht unwahrscheinlich ist, dass Rotrou den Seneca, der damals im Original fast in aller Hände sich befand, in einer Übersetzung benützt haben sollte.

Statius' Epos wurde in Stanzen von dem 1523 als Herrn von Valvasone [3]), einem Schlosse im Friaul, geborenen Erasmus Valvasone in das Italienische übersetzt.

Im Gegensatz zu Grosnet's Übertragung Seneca's ist die Statius-Bearbeitung Valvasone's in äusserst glatten, gefälligen und dabei, so viel das Versmass es irgend gestattet, den Sinn des Originals recht treu wiedergebenden Stanzen abgefasst, und deshalb die Möglichkeit eines Zusammenhanges zwischen Valvasone und Rotrou nicht so ohne weiteres von der Hand zu weisen. Wir geben daher weiter unten einige Proben zur Vergleichung, um so mehr, als das Gedicht wenig bekannt zu sein scheint. [4])

Wenden wir uns nun den *griechischen*, etwa in Frage kommenden Autoren zu, so fällt es uns nicht ganz so leicht, die wichtige Vorfrage zu beantworten, ob denn Rotrou über-

---

[1]) Siehe Birch-Hirschfeld, Anhang, Anm. p. 10.

[2]) *Les tragedies de Seneques* etc. 1534 (vgl. Grässe VI, 360/61). — Nicht zugänglich war mir: B. Baudoyn, *Les tragédies de Sénèque trad. en vers françois. Troyes.* 1629. 8° (vgl. Grässe l. c. VI, 361).

[3]) *La Tebaide di Stazio* 1570. — Nicht zugänglich war mir: Giacomo Nini, *La Thebaide tradotta . . . da G. N. s. l. s. d.* 8° (*Roma.* 1630. vgl. Grässe. l. c. VI, 483). Über Valvasone vgl. Wiese und Pèrkopo, *Geschichte der ital. Litt.* (1899) p. 282 und p. 348; ferner das *Dizionario biografico-universale* V. Artikel Valvasone.

[4]) Die Literaturgeschichte von Wiese-Pèrkopo enthält z. B. nichts über dieses Gedicht. — Über die französischen Übersetzer des XVI. Jahrh. vgl. den *Essai sur Amyot et les traducteurs français au XVIe siècle* (1851) von A. de Blignières u. die *Histoire des traductions françaises* von Hennebert.

haupt Griechisch gekonnt habe. Wir werden daher zuerst einen Überblick über den Betrieb des Griechischen zur Zeit Rotrou's geben und dann auf den Bildungsgang unseres Dichters selbst etwas näher eingehen müssen.

Zu Beginn des XVII. Jahrhunderts muss der Glaube an die Notwendigkeit griechischer Studien in Frankreich noch festgegründet gewesen sein, werden doch im Jahre 1600 in der neuen Unterrichtsverordnung als Klassenlektüre Homer, Hesiod, Theokrit, Platon's Dialoge, Demosthenes' und Lysias' Reden und sogar Pindar's Hymnen warm empfohlen.[1]) Ein Jahr vorher bestimmte die natürlich auch für die französischen Kollegien Geltung habende *Ratio studiorum* der Jesuiten in ihren „Regeln für die Lehrer der Rhetorik", No. 13: „In den griechischen Studien bediene man sich für Redner, Geschichtsschreiber oder Dichter der alten Klassiker Demosthenes, Plato, Thucydides, Homer, Hesiod, Pindar u. a. dergl. nur in gereinigten Ausgaben. Ihnen sind mit vollem Rechte der hl. Gregor von Nazianz, Basilius und Chrysostomus beizuzählen!"[2]) Frankreichs Herrscher, Heinrich der IV. und Ludwig der XIII., betreiben eifrig griechische Studien; der letztere bringt es sogar so weit, *„en ses leçons ordinaires"* die *Préceptes d' Agapétus à Justinien*, ein damals für klassisch gehaltenes Buch, zu übersetzen.[3])

Vielfach kam das Griechische auch öffentlich, oft vor grosser Zuhörerschaft zur Geltung. Griechische Verse und Zitate werden bei Festversammlungen verlesen, ja sogar lange Reden in dieser Sprache gehalten, so 1621—1628 von einem in hoher, königlicher Gunst stehenden Professor Bertrand de Mérigon, der noch dazu auf ein ansehnliches Auditorium gezählt zu haben scheint. Die Rede vom Jahre 1622 wurde auffallenderweise in der Franziskanerkirche bei einer in griechischer Sprache zelebrierten Messe gehalten, ein Beweis, dass das Griechische noch keineswegs allein in den Schulen sein Dasein fristete.[4]) Für letztere empfahl sogar noch im Jahre

[1]) Egger, *L'Hellénisme* II, 45.
[2]) Duhr, *Studienordnung* p. 84—86, 95 ff.
[3]) Egger, l. c. II, 47, Anm. 3.
[4]) Egger, l. c. II, 48.

1657 ein Professor am *Collège de Navarre* Demosthenes, Plutarch, Herodot, die Cyropädie, Aristophanes, Homer, Euripides und Pindar in der Originalsprache fleissig zu studieren und auch in das Lateinische zu übersetzen.[1]) Von Sophocles ist freilich auch hier keine Rede, was doch recht auffallend ist. Ebenso werden ungedruckte, griechische Texte in dieser Zeit noch neuediert. Ausserdem fehlt es auch nicht an Interesse für die Sache des so tief gesunkenen Griechenland selbst; ja sogar gesprochen wurde das Griechische noch in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts.[2]) Soviel steht jedenfalls fest, dass das Griechische damals noch in anerkennenswerter Weise betrieben wurde. Allerdings darf aus diesem Umstande nicht ohne weiteres geschlossen werden, dass nun auch Rotrou griechisch verstanden und griechische Studien getrieben habe.[3])

Um die Mitte des XVII. Jahrhunderts beginnt allenthalben der Verfall der griechischen Studien, allerdings nicht auf einmal. So klagen um diese Zeit Guyot und Fleury, letzterer in einem vielgenannten *Traité du choix et de la méthode des études*, dass man allzusehr die Erlernung des Griechischen vernachlässige.[4]) Dispensation vom Griechischen scheint schon nicht mehr ungewöhnlich gewesen zu sein. Im Jahre 1619 beantragten z. B. bereits zwei Professoren, allerdings nicht in Frankreich, sondern in dem benachbarten Strassburg, an der dortigen protestantischen Akademie: „*Es solte kheinem discipulo classico allein die geborenen Herrn (sic!) ausgenommen zugelassen werden, sich von der griechischen Sprache zu eximieren, dieweil dieselbigen doch solche Zeit über da Graeca traktiert werden, schwätzen und andere auch hinttern.*“[5]) Etwas muss immerhin

[1]) Egger, l. c. II, 51f.

[2]) Egger, l. c. II, 49f.

[3]) Wenn Abraham Stiefel (Chronol. etc., p. 41 Anm. 1) sagt, er glaube, dass Rotrou Griechisch verstanden haben müsse, was in der damaligen Zeit keine Seltenheit „mehr“ gewesen sei, so dürfte dies nicht ganz den thatsächlichen, von uns oben dargelegten Studienverhältnissen entsprechen.

[4]) Egger, l. c. II, 53.

[5]) Fourier-Engel, *Gymnase, Académie et Université de Strasbourg. Paris.* 1894. p. 380, zit. bei Duhr, l. c., p. 86.

noch in Frankreich damals geleistet worden sein, da Fleury bemerkt: *Le plus grand nombre est de ceux qui en apprennent assez pour avoir un prétexte de dire tout le reste de leur vie que le grec s'oublie facilement.*»[1]) Etwas später stellt Rollin das fortwährende Nachlassen der griechischen Studien in den „écoles universitaires" fest und macht dafür in erster Linie die Familien verantwortlich, welche die auf das Griechische verwendete Zeit als nutzlos vergeudet ansehen. Wirklich tüchtige Leistungen müssen um diese Zeit (Ende des XVII. Jahrhunderts) schon die Ausnahme gebildet haben.[2]) Ein so gründlicher und gewiss nicht der Voreingenommenheit zu beschuldigender Kenner der Verhältnisse wie Egger hat bereits lobend hervorgehoben, dass sich in Frankreich der Eifer für das Griechische am längsten bei den Jesuiten erhielt, da deren Schulen unabhängig von der königlichen Gewalt und deshalb weit weniger als andere den fortwährenden Änderungen der Unterrichtsprogramme ausgesetzt waren. Jedenfalls hatten die Jesuiten auch in Frankreich für die Beibehaltung des Griechischen mit kurzsichtigen Eltern manch' einen ähnlichen Strauss zu bestehen, wie uns dies um dieselbe Zeit aus der nahen Schweiz berichtet wird.[3]) Ebenso sind die nun immer öfter sich wiederholenden satirischen Bemerkungen, mit denen auf der Bühne die Freunde des Griechischen bedacht werden, symptomatisch für das Erkalten der „ersten Liebe" zum Griechischen.

Hätte nun ein glücklicher Zufall eine Euripides- oder Sophocles-Ausgabe mit Randbemerkungen in Rotrou's eigenen Schriftzügen uns in die Hand gespielt, wie dies bekanntlich bei J. Racine[4]) der Fall ist, so wären alle Zweifel behoben. Dem ist aber leider nicht so; ja gerade die für unseren Zweck so wichtige Jugendzeit Rotrou's ist noch mehr als

---

[1]) Egger, l. c. II, 53.

[2]) Egger, l. c. II, 53.

[3]) Egger, l. c. I, 64/65. Vgl. auch den Text der *Ratio studiorum* bei Duhr, welche Ordnung bis in das vorige Jahrhundert unverändert beibehalten und erst anfangs der dreissiger Jahre modifiziert wurde.

[4]) *Œuvres de J. Racine*, p. p. Mesnard I, 380f. Anm.

seine übrigen Lebensperioden in tiefes Dunkel gehüllt. So konnte es geschehen, dass sich nach und nach ein üppiger Legendenkranz um das Haupt des Dichters von Dreux geschlungen hat. [1])

Zu diesen Legenden zählt auch die Behauptung, dass ein Exemplar von Sophocles zufällig Rotrou vor die Augen gekommen sei und seinen poetischen Beruf geoffenbart und zugleich entschieden habe. [2])

Mit dem uns zugänglich gewesenen Material können wir diese Legende bis auf das Jahr 1780 zurückverfolgen [3]), obwohl sie höchst wahrscheinlich noch älter ist. Vielleicht hat sie sogar derselbe Zeitgenosse Rotrou's, der Schauspieler La Fleur (Robert Guerin), auf dem Gewissen, der, wie Stiefel auf Grund einer Hs. (ca. 1670—90) der Münchner Hof- und Staatsbibliothek vermutet, die bekannte *légende des fagots* in Umlauf gesetzt hat. Wie dem auch sei, in dem 1780 erschienenen *Recueil des meilleures pièces* von Deslisle de Salles heisst es bereits: «*Le hasard fit tomber entre les mains du jeune magistrat un Sophocle, et il se sentit naître un talent qu'il n'avoit jamais soupçonné. Ainsi c'est à l'Œdipe grec que nous devons*

---

[1]) Person, *Hist. du Venceslas*, beklagt den Mangel an Auskünften über die Jugendzeit Rotrou's und fügt bei, dass die Rotrou'schen Familienarchive sich hierüber völlig ausschweigen.

Eine Liste von Rotroubiographen wird von Steffens, l. c., p. 11ff., gegeben. Dejob beschuldigt in der *Rev. crit.* (1893, XXVII, 354) Steffens allzugrosser Schärfe und Ungerechtigkeit. Stiefel dagegen (*Z. f. franz. Spr. u. Lit.* 1893, XV Ref., p. 35) meint, dass Steffens' Ausführungen manches treffende Urteil enthalten.

Über weitere biographische Funde siehe Person, *Hist. du Venceslas*, p. 15, der sich sehr skeptisch äussert; vgl. auch Stiefel's Rezension der Arbeiten Person's (*Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.* V, 1884, 284ff.) u. Julleville, l. c. IV. 366.

[2]) Curnier, l. c., p. 9. — Eine andere dieser Legenden hat sogar den Stoff geliefert für ein von de La Boullaye und Cormon verfasstes und 1845 in der *Comédie française* aufgeführtes Lustspiel, betitelt *Corneille et Rotrou*. Es behandelt die Geschichte von der angeblichen Rivalität der beiden Dichter und gipfelt in der Verherrlichung der diese Rivalität sieghaft überwindenden Freundschaft der beiden. Richelieu steht im Mittelpunkt des Ganzen.

[3]) *Recueil* (1870) II, 434.

Rotrou.»[1]) Curnier[2]) vertritt noch im Jahre 1885 diese gewagte Ansicht, während doch kurz vorher Person dieselbe lächerlich gemacht, Ronchaud[3]) und Hémon[4]) wenigstens bedenklich den Kopf dazu geschüttelt hatten.

So viel ist sicher, dass man bisher ziemlich übereinstimmend Rotrou griechische Sprachkenntnisse zugesprochen und ihm eine *direkte* Benutzung griechischer Originale zugetraut hat.[5])

Findet eine solche Annahme eine Bestätigung in der Erziehung und dem Lebensgange Rotrou's? Es kommen hier in Betracht jene schon früher kurz erwähnten drei ältesten Quellen, die aber im grunde nur *eine* sind, nämlich Brillon's *Mémoire*[6]) über das Leben Rotrou's (ca. 1698), Leclerc's 1728 veröffentlichte Notiz[7]) und endlich die weitere *Notice* des gelehrten Benediktiners Dom Liron, der dieselbe in einem Briefe seinem Freunde Leclerc mitgeteilt hatte.[8]) Die drei Mitteilungen gehen auf eine Urquelle zurück, auf das verloren gegangene *Mémoire* des leiblichen Bruders unseres Rotrou, Pierre Rotrou de Sandreville (Sodreville?), Sekretär des Maréchal de Guébriant, dem Jean Rotrou seine *Antigone* gewidmet hatte. Sie sind, wie Person[9]) und Chardon[10]) hervorheben, die einzigen, historisch einigermassen zu-

---

[1]) *Étude* (1885), p. 9.

[2]) *Histoire du vérit. Saint-Genest. 2. Chap.: «Il faut supposer qu'un autre hasard lui fit découvrir bientôt après Euripide, Plaute, Sénèque.»*

[3]) *Théâtre choisi, Préface*, p. IV.

[4]) *Œuvres de J. R.* p. 4.

[5]) Mit Ausnahme Stiefel's hat wohl bisher Niemand die Möglichkeit der Benützung einer *Übersetzung* griechischer Originale in Betracht gezogen.

[6]) Veröffentlicht von L. Merlet, *Notice biographique*, 1885 (nicht 1886. wie Junker, l. c., p. 271 meint).

[7]) Im *Dictionnaire*, bzw. in der *Bibliothèque de Richelet* (1728) p. CV. Nur diese von uns benutzte Ausgabe vom Jahre 1728 enthält die Angaben über Rotrou, nicht aber die von 1759. (Vgl. Steffens, l. c., p. 12.)

[8]) Später (1734) nahm er sie in seine *Singularités historiques* (I, 328 bis 331) auf.

[9]) *Hist. du Vencesl.*, p. 108.

[10]) *La vie de R.*, p. 14. — Vgl. auch Stiefel, *Chronol.*, p. 8.

verlässigen Nachrichten über die Lebensumstände Rotrou's. Höchstens kann man mit Steffens Titon du Tillet[1]) dazu rechnen, der sich noch auf mündliche Mitteilungen eines Verwandten Rotrou's gestützt haben soll.

Es wird genügen, die uns interessierenden Stellen aus Brillon's *Mémoire*, als dem ältesten und zuverlässigsten der drei, anzuführen, um so mehr als Steffens weniger günstig über Liron urteilend, von seiner Arbeit sagt, sie sei nur ein Auszug aus Brillon und zwar ein dürftiger und ungenauer; manches habe Liron im *Mémoire* seines Vorgängers überhaupt nicht lesen können.[2])

Brillon berichtet also: «*Jean Rotrou commença ses humanitez dans le collège de Dreux, qui estoit assez bon, et fut envoyé à Paris à l'âge de douze à treize ans pour les continuer, ce qu'il fist avec beaucoup d'approbation de ses régens. Il fist sa Philosophie soubz M. de Bréda, qui estoit un illustre professeur qui l'honoroit de son amitié, et lequel fut pourvu de la cure de Saint-André-des-Arts, dont il a remply les devoirs d'un pasteur jusqu'au jour de son décedz.*»[3])

Leider haben Person und Chardon über das *collège* in Dreux ebensowenig Auskunft gegeben wie über jenes in Paris.

Über jene Schule zu Dreux ist nach dem Erscheinen der Arbeiten der letztgenannten Autoren eine im Jahre 1718 von einem «*prestre chanoine de l'Eglise Royalle et Collegialle de Saint Etienne de Dreux*» verfasste «*Histoire manuscrite de Dreux*» von Pequignat 1890 veröffentlicht worden, welche auch ein Kapitel «*Du collège de Dreux*» enthält.[4]) Es sind dies freilich nur sehr dürftige Aufzeichnungen. Jener Priester, Namens Delaplane, war, wie er mitteilt, von 1693 an Rektor der Anstalt, deren erster Leiter unter

---

[1]) p. 235 f., 1735, folio (so nach Steffens, l. c., p. 12). Unsere Ausgabe trägt die Jahreszahl 1732.

[2]) l. c., p. 13 f. — Über die drei Urquellen handelt Steffens, l. c., p. 10 ff.

[3]) l. c., p. 11.

[4]) p. 5. Die Archive des *Collège* enthalten, nach Angabe des Herausgebers, nichts für unsere Frage Belangreiches.

dem Jahre 1563 namhaft gemacht wird. Delaplane berichtet nichts über das Lehrpersonal; er gibt keine Einzelheiten über die Schülerzahl, die Lehrprogramme oder über die Dotierung der Schule. Aber eine seiner Bemerkungen ist doch nicht ganz bedeutungslos für unsere Frage: «*Depuis Meunier (1563) et Grarelle*» (1590), sagt er, «*l'on a* (sic!) *rien donné à ce collège pour y mettre la perfection en fondant au moins deux classes qui mettraient les enfans en état d'aller en sortant d'icy en philosophie. Si cela s'estoit fait quelle épargne pour ceux qui ont des enfans à pousser aux études.*» Hieraus folgt, dass Rotrou in Paris wahrscheinlich erst noch einige der unteren Klassen besuchen musste, ehe er die „*Philosophie*“ in Angriff nehmen konnte.[1]) In diesen Jahren (*Seconde* bis *Rhétorique* incl.) könnte Rotrou allerdings griechische Studien getrieben haben. Da uns aber hierüber jede sicher beglaubigte Auskunft fehlt, so bleibt diese Annahme äusserst zweifelhaft.

Dagegen dürfen wir wohl als sicher annehmen, dass Rotrou ein fleissiger Schüler war, erfreute er sich doch nach Brillon des besonderen Beifalls seiner Pariser Lehrer und der Freundschaft des berühmten Bréda. Dabei fand er noch Zeit, sich auf dem Gebiete der Poesie zu versuchen. Brillon[2]) erzählt nämlich weiter: «*Rotrou, dans le cours de ses études, commença à faire des vers à l'âge de quinze à seize ans*[3]), . . . *Cette grande facilité qu'il avoit à faire des vers, et l'applaudissement que l'on donnoit à ses ouvrages, joints à son inclination et aux instantes prières que les comédiens lui faisoient de continuer un travail qui lui attiroit tant d'éloges et qui leur estoit sy utile, le déterminèrent à chercher des sujets dans les antiens poëtes latins, espagnols et italiens, qui puissent lui conserver dans la Cour et dans le public la réputation qu'il s'y estoit acquise.*»

Brillon bezeichnet also „die alten lateinischen, italieni-

---

[1]) Vgl. über diese Verhältnisse: Martin, *L'Université de Pont-à-Mousson* (1891), p. 287; p. 291; p. 294. — Martin spricht zunächst von der Übung in der Gesellschaft Jesu; doch treffen diese Unterscheidungen auch wohl für die meisten übrigen Anstalten zu.

[2]) l. c., p. 12 f.

[3]) Ebenso Leclerc, bei Richelet, *Bibliothèque* p. CV.

schen und spanischen Dichter“ als diejenigen, bei denen Rotrou die Stoffe zu seinen eigenen Dichtungen gesucht habe.[1]) Von *griechischen* Autoren ist auch hier keine Rede.

Gegen die Annahme einer direkten Benützung griechischer Originale sprechen auch noch folgende Erwägungen. Alle vor 1638 verfassten Stücke Rotrou's haben zu der griechichen Tragödie keine nähere Beziehung, da ja auch der *Hercule mourant*, wie allgemein zugegeben wird, nicht auf Sophocles, sondern auf Seneca zurückgeht. Wie soll nun Rotrou dazu gekommen sein, bei Abfassung seiner Antigone, welche nach Stiefel's scharfsinniger Kombination im Jahre 1638 entstanden ist[2]), einen *griechischen* Originaltext anzusehen?

Auch die Scudéry, Mairet, Benserade etc. waren in ihren antikisierenden Stücken nicht auf die griechischen Originale, sondern auf deren lateinische oder romanische Verwässerungen zurückgegangen. Und schon lange vor ihnen hatte sich Monchrestien statt des griechischen Urtextes der französischen Homerübersetzung Salel's bedient.[3])

Ferner, wann hätte wohl Rotrou die Zeit gefunden, sich in das Griechische zu versenken, das ihm seit Abschluss seiner Studien ziemlich fremd geworden sein musste, falls er ihm überhaupt je seine Kräfte gewidmet hatte? Er bekleidete um diese Zeit die Stelle eines Parlamentsadvokaten, wie dies der bekannte von Jal mitgeteilte Verkaufsakt darthut.[4]) Eine Sinecure kann es nicht gewesen sein, da Rotrou auf klingenden Erfolg angewiesen war. Dazu kamen dann noch die Anforderungen des gesellschaftlichen Lebens, weit mehr aber noch seine bald erfolgende *Verheiratung*. An einem solchen

---

[1]) Die Hinwendung zu *klassischen* Stoffen bei Rotrou überhaupt, führt Bizos (*La vie* p. 142ff., p. 339ff.) auf Mairet's Einfluss zurück. Die erste Frucht dieses Einflusses sei der *Hercule mourant* gewesen. Beweise für diese Behauptung fehlen. Ronchaud (*Théâtre. Préface.* p. XVIII u. Anm.) weist darauf hin, dass bereits Voltaire in seinen *Commentaires sur Corneille* behauptete. Mairet habe Rotrou die dichterische Laufbahn eröffnet. Ronchaud erklärt dies, wohl mit Recht, für falsch.

[2]) *Chronologie* p. 42.

[3]) Cf. die treffliche Arbeit Scholl's, *Die Vergleiche* (1894).

[4]) Jal, *Dict. Art.* Rotrou. Stiefel, *Unbek. Quell.* S. 43.

Wendpunkte seines Lebens wird Rotrou noch kaum ihm mehr oder minder fremde, schwierige Studien gemacht haben.

Wollte man aber dennoch annehmen, Rotrou habe Griechisch verstanden, welche griechische Originale könnte er dann vor Augen gehabt haben?

Aeschylus' Tragödie *Die Sieben vor Theben*[1]) kann nicht ernstlich in Betracht kommen, da der grösste Teil derselben ja von der Schilderung des vor Theben wütenden Kampfes eingenommen ist, wie dies später Statius weiter ausgesponnen hat. Allerdings erklärt sich auch bei Aeschylus Eteocles bereit zum Zweikampf mit Polynices, trotz der dringenden Abmahnung des gänzlich auf seiner Seite stehenden Volkes. Ebenso wird bei Aeschylus, wie bei Rotrou, der rasche Wechselmord der Brüder von einem Boten berichtet, aber bei ersterem eben nur ganz kurz und andeutungsweise. Ein Herold verkündet bei dem griechischen Dichter die verschiedene Behandlung der Leichen der beiden Brüder, worauf dann *Antigone* sofort beschliesst, dem ungerechten Befehle zu trotzen. Ähnlich, aber in ganz anderem Zusammenhange auch bei dem französischen Dichter. Solche, durch den gleichen mythologischen Hintergrund sich ganz einfach erklärende Ähnlichkeiten, lassen natürlich nicht den leisesten Schluss auf einen Zusammenhang zwischen Aeschylus und Rotrou zu, vielmehr fand dieser die angedeuteten Momente auch bei den oft genannten anderen vier Dichtern des Altertums, aber überall in einer für seine Zwecke geeigneteren Fassung.

Was nun das Verhältnis von Sophocles' *Antigone*[2]) zur Rotrou'schen *Antigone* betrifft, so ist, wie bereits mehrfach erwähnt, der II. Teil des Rotrou'schen Stückes (von der dritten oder, wenn man will, von der fünften Scene des III. Aktes an bis zum Schluss) eine Nachahmung Sophocles'. Eine Ausnahme machen nur III, 6 und III, 7; einige andere

---

[1]) *Tragœdiae* ed. Dindorf (1857). Aeschylus, *Werke* übers. v. Droysen (1832).

[2]) Sophocles, *Werke* erkl. v. Schneidewin (1865). Sophocles, *Antigone* ed. A. Schöll (1866); ed. Wecklein (1895). Aus letzterer Ausgabe wurde der zur Vergleichung verwendete Text genommen.

kleine, unbedeutende Scenen im IV. und V. Akte gehen nur indirekt auf die griechische Tragödie zurück.

Fast alle Rotrou-Forscher halten ferner an einer grösseren oder geringeren Anleihe des französischen Dichters aus Euripides' *Phoenissen* fest. Im Hinblick auf die Stoffgleichheit der beiden Tragödien, liegt auch eine solche Benutzung, wie wir gerne zugestehen, recht nahe. Bei der uns obliegenden Einzelbetrachtung werden wir aber dennoch zu einem anderen Resultate kommen.

Wir müssen nun noch kurz die *Übersetzungen* erwähnen, welche Rotrou eventuell benutzt haben könnte. Eine französische Übertragung von Euripides' *Phoenissen* scheint es vor Rotrou's Zeit nicht gegeben zu haben.[1]) Dagegen war Sophocles' Antigone bereits öfters in das Französische übertragen worden: von Ronsard, J. Lalemant (1558), P. Leclerc (1573) und Baïf. Allerdings war die Übersetzung Ronsard's schon früh verloren gegangen. Die beiden anderen (von Lalemant und Leclerc) müssen hier ebenfalls ausser Betracht bleiben, weil sie auf keiner der von uns benützten Bibliotheken zu finden waren. Somit können wir nur die von Baïf unternommene Übertragung von Sophocles' *Antigone*[2]) in den Kreis unserer Betrachtung ziehen.

Baïf ist ein echter Vertreter der Zeit, die sich an den *Contes de la reine de Navarre*, an den *Cent Nouvelles Nouvelles* u. s. w. ergötzte. «*Dans ces occasions délicates, où nos traducteurs modernes hésitent à lâcher le mot qui déparera la politesse habituelle de leur langage, le rieux Baïf ne craint nullement d'appeler les choses par leur nom, et de suivre le poëte grec à tous les degrés de son style tour à tour populaire sans bassesse, et sublime sans affectation.*»[3]) Selten, dass Baïf da und dort einige Worte des griechischen Dichters auslässt, oder aus metrischen Gründen einige Verse hinzufügt. Fast immer aber trifft er das allgemeine Kolorit, was ja auch mindestens ebensoviel wert ist, wie die strenge,

[1]) Weder Brunet noch Graesse kennen eine solche, wie denn auch meine eigenen Nachforschungen auf den Pariser Bibliotheken zu einem negativen Ergebnisse geführt haben.

[2]) *Œuvres p. p. Marty-Laveaux* (1877). Bd. III.

[3]) Egger, l. c. I, 278, 281 ff.

buchstäbliche Wiedergabe des Sinnes.[1]) Weniger günstig als Egger, aber immerhin nicht völlig absprechend, urteilt über die Baïf'sche Übersetzung ein anderer Vertreter der altklassischen Philologie, Patin. Egger scheint, ohne es zu wollen, den Grundfehler verurteilt zu haben, den Patin in seiner Abschätzung Baïf's begangen hat, nämlich die allzugrosse Betonung der formellen Treue der Übersetzung auf Kosten des Gesamtkolorits. Sein absprechendes Urteil über Baïf's *Antigone* lautet: «*C'est une traduction de l'Antigone de Sophocle, mais dans un style bien impuissant encore à rendre l'élégance, la grâce, l'élévation du modèle et qui n'en reproduit, d'une façon un peu supportable, que la familiarité.*»[2]) In der That fühlt man sich öfters durch eine etwas rohe und ungeschlachte Unbehilflichkeit Baïf's abgestossen. Es ist recht wohl glaublich, dass Rotrou, der bekanntlich ein grosses Gewicht auf Reinheit, Gefälligkeit und Abrundung der Phrase legte, sich nicht übermässig von dem öfters holprigen Baïf angezogen fühlte. Rotrou's höfischer Ton ist teilweise das gerade Gegenstück von Baïf's Art. Aus diesem Grunde haben wir im Laufe unserer Arbeit des letzteren Übersetzung auch nur dann zur Vergleichung herangezogen, wann uns dies den anderen Vorbildern gegenüber notwendig oder nützlich zu sein schien.

Wenden wir uns den Italienern zu. Für jeden, der die literarischen Strömungen im ersten Drittel des XVII. Jahrhunderts auch nur oberflächlich kennt, ist es nur zu natürlich, auf der Suche nach den Quellen von Rotrou's *Antigone* den Blick auch auf die appenninische Halbinsel zu richten. „Begegnen wir doch, als die Herrschaft des spanischen Einflusses im französischen Drama am mächtigsten war, verschiedenen Versuchen, dem italienischen Lustspiele, das im vorausgehenden

[1]) Egger, l. c. I. 283.

[2]) Patin, *Études* etc. p. 284, Vol. *Sophocles*. — Auch Bernage (l. c., p. 2) urteilt ziemlich ungünstig über die ersten französischen Übertragungen klassischer Originale. Er sagt: «*Ces traductions sans suite des rimes, ne sont guère que des paraphrases archaïques et naïves; cependant, malgré leur rudesse incorrecte, elles avaient pour résultat de familiariser nos poètes avec les habitudes de la composition dramatique, et elles les mirent en état de devenir des auteurs originaux.*»

Jahrhunderte in Gallien dominiert hatte, wieder Geltung zu verschaffen. Diese Strömung wurde ohne Zweifel durch italienische Schauspieler hervorgerufen, die um jene Zeit immer häufiger nach Frankreich kamen, bis sie sich endlich dauernd dort niederliessen. Der erste, der damals für das italienische Renaissance-Drama sich begeisterte, war Rotrou, der empfänglichste und vielseitigste, wenn auch nicht der begabteste Dichter des Jahrhunderts."[1])

Indem sich nun Rotrou von seinen spanischen Vorbildern abwandte, ahmte er von etwa 1634 an die Italiener nach. Warum? „Führte ihm [etwa] der Zufall gedruckte italienische Stücke in die Hände? Spielte um jene Zeit, wie schon so oft früher, eine italienische Schauspielertruppe vorübergehend in Paris?" [2]) Es ist das ziemlich wahrscheinlich, da wir um jene Zeit ausser Rotrou noch andere Dichter, wie Du Ryer, Gougenot, Rayssignier, Mairet, Scudéry die Italiener nachahmen sehen.[3]) So dürfen wir denn wohl annehmen, dass Rotrou unter anderen auch die Werke Alamanni's[4]) kennen lernte, für den einst Frankreich gleichsam eine zweite Heimat gewesen war, und der auch am Hofe des Königs von Frankreich mitten im literarischen Getriebe der Zeit gestanden und nach allen Seiten befruchtend gewirkt hatte.

Alamanni's Übertragung der sophocleischen Antigone[5]) war

---

[1]) Stiefel, *Tristan l'Hermite's Le Parasite*, p. 47 ff. (Herrig's Arch. LXXXVI).

[2]) Stiefel, *Unbek. ital. Quellen* p. 3; vgl. auch Baschet, *Les comédiens italiens*; Tamizey de Laroques. *Lettres. passim.*

[3]) Über Nachahmungen italienischer Stücke in Frankreich um 1638 vgl. Julleville, *Histoire de la langue* p. 374.

[4]) Über L. Alamanni vgl. unter anderem: Riccoboni, *Histoire du théâtre* (1731), I, 108; Moreni, *Bibliografia* (1805), im I. Bd.; Pignotti, *Storia della Toscana* (1826), passim; Emiliani-Giudici, *Storia* (1844). p. 909 ff.; Constans, *La légende* (1881). p. 376 u. Anm.; Sauer, *Geschichte der ital. Lit.* (1883). p. 317 u. mehrf.; Gantner, *Wie hat Garnier* (1887), p. 5; Gaspary, Geschichte der ital. Lit. (1888), II. 538 ff., 555, 601, 602; dort auch einige Literaturangaben; Wiese-Pèrkopo, *Geschichte der ital. Lit.* (1899), passim; Patin u. Brunet wurden früher genannt.

[5]) L. Alamanni, *Tragedia di Antigone.* Firenze. 1556. 12°.

bereits im Jahre 1533 erschienen.[1]) Wenn Wiese und Pèrkopo (l. c., p. 298) diese Übersetzung eine *wörtliche* nennen, so ist das so zu verstehen, dass Alamanni hinsichtlich der Ökonomie, der Charaktere und der Hauptgedanken sich völlig treu an das griechische Original gehalten, im einzelnen aber Veränderungen vorgenommen hat, wozu ihn öfters das Versmass verleitete. Auch die Chorgesänge sind teilweise neu verfasst oder doch öfters ziemlich frei umgearbeitet. „Immerhin." sagt Gaspary, „hat Alamanni das Original mit einer Treue und Würde reproduziert, welche damals eine Seltenheit war."[2]) Schon vor Alamanni hatte Rucellai in der 1525 erschienenen *Rosmunda* Sophocles' *Antigone* nachgeahmt.[3])

Bei Rotrou's ausgesprochener Vorliebe für die italienische Literatur ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass er auch eine der italienischen Übersetzungen des Euripides[4]) gekannt und benutzt habe. Unter diesen war eine der beliebtesten und bekanntesten die *Giocasta*[5]), unter welchem Titel Dolce die Phoenissen übertragen hatte, allerdings mit Benutzung einer *lateinischen* Übersetzung des Euripides, da er des Griechischen nicht kundig war. Es ist darum leicht begreiflich, dass er, wie Gaspary (l. c.) hervorhebt, „die griechischen Originalstücke im Geschmacke seiner Zeit im allgemeinen verflacht, aus dem Affectvollen in das abstract Rhetorische übertragen . . . und manche feine Nuancierungen im Wechsel der Empfindungen verwischt hat."

[1]) Gaspary, l. c. II, 555. Vgl. damit Grässe, l. c. I, 50.

[2]) l. c. II. 555. Vgl. bei Sauer, l. c., p. 310, eine höchst merkwürdige, sich selbst widersprechende Beurteilung von Alamanni's Übersetzung. — Über den Stil Alamanni's vgl. die wohl allzu günstige Beurteilung bei Pignotti, l. c., p. 140. Nach Wiese-Pèrkopo hält der Stil Alamanni's die Mitte zwischen Trissino und Rucellai und ist den beiden an Klarheit, Eleganz und Kraft weit überlegen.

[3]) Ebner, l. c., p. 104ff.; Constans, *Légende* p. 376 u. Anm.; Sauer, l. c., p. 310.

[4]) Cf. Riccoboni, I, 105; Ebner, l. c., p. 96 u. Anm.

[5]) Siehe die *Tragedie di M. L. Dolce.* Vinegia. 1560. 8°; La Giocasta. Venezia. 1549. 8°. — Über Dolce vgl. Riccoboni, l. c. I. 101; Gaspary, l. c. II, 563ff., 600ff.; Wiese-Pèrkopo, l. c. passim; Ebner, l. c., p. 96, 127ff.

In seiner *Giocasta* hat Dolce die *Phoenissen* des griechischen Dichters unablässig im Auge, ohne ihnen deshalb in allen Punkten, namentlich bezüglich der Ökonomie der Handlung, immer ganz treu zu folgen.

Fasst man endlich die Rotrou vorausgegangenen *französischen* Antigone-Bearbeitungen ins Auge, dann ist an erster Stelle die Antigone Garnier's zu erwähnen, bei dem Rotrou die seiner Arbeitsweise so sehr entsprechende Kontamination zweier verschiedener Stoffe fand.[1])

Die Frage nach den von Garnier für seine Antigone benutzten Quellen hat eine sehr verschiedenartige Beantwortung gefunden. Für Euripides' Phoenissen und Seneca's Thebaïde sprachen sich Ebert[2]) und Constans[3]) aus; den beiden genannten Dichtern fügte Tivier den Sophocles hinzu[4]); dann wurden Euripides und Sophocles allein als Garnier's Quellen bezeichnet von Faguet[5]), während W. Förster auch noch die Benutzung von Aeschylus, Seneca und Statius für wahrscheinlich hielt[6]); auf Garnier's Vorliebe für den letztgenannten Dichter hatte schon im Jahre 1856 Püttmann hingewiesen[7]), dessen Ergebnissen sich Bernage[8]) und Rech[9]) in der Hauptsache anschlossen; für die mit grosser Entschiedenheit vertretene Ansicht Gantner's, dass Euripides als Quelle Garnier's gar nicht einmal genannt werden dürfe[10]), brachte endlich Mysing weitere Belege bei, indem er ausser Sophocles vor allem Seneca und Statius als die von Garnier benutzten Autoren bezeichnete[11]), eine Ansicht, wel-

---

[1]) Hierauf ist schon öfters aufmerksam gemacht worden, siehe z. B. Patin, l. c., p. 288. *Vol. Soph.*; Bernage, l. c., p. 162; Mesnard. *Œuvres de J. Racine* I, 379, etc.

[2]) *Entwicklungsgeschichte* p. 156 ff.

[3]) *La légende d'Œdipe* p. 377.

[4]) l. c., p. 522 f.

[5]) *La tragédie* p. 205.

[6]) *Garnier-Ausg.*, Bd. I, p. XXXIV.

[7]) *De R. Garniero* p. 31.

[8]) *Étude* p. 92 ff.

[9]) *Die Sentenzen* p. 36 f.

[10]) *Wie hat Garnier* p. 56 f.

[11]) *Robert Garnier* p. 40.

cher sich nun auch Morf[1]) und Suchier-Birch-Hirschfeld[2]) angeschlossen haben.

Aus dem Gesagten ergibt sich also die für uns nicht uninteressante Thatsache, dass Rotrou's grosser Vorgänger in seiner Antigone von Euripides nicht beeinflusst worden war. Auf zwei andere, noch im 16. Jahrhundert erschienene, denselben Stoff behandelnde Stücke — die *Thébaïde* Robelin's (1584) und die *Antigone* des Italieners Trapolini (1581) — werden wir weiter unten im Anhange zu sprechen kommen.

Nach diesen einleitenden, über den Stoff im allgemeinen orientierenden Bemerkungen treten wir nun an die Lösung der uns gestellten Aufgabe heran.

---

[1]) *Geschichte* etc. I. 213.
[2]) *Geschichte* etc. p. 359.

Rotrou's Antigone und ihre Quellen.

Erster Teil: Akt I—III, 4.

I. Akt, 1. Scene.

Ort der Handlung: Ein Gemach der Königin in der Herrscherburg zu Theben. Jocasta ist beschäftigt, sich anzukleiden. Eben vom Schlummer erwacht, hat sie die Nachricht von einem unterdessen unternommenen Ausfalle der Thebaner erhalten und beklagt sich Ismenen gegenüber, dass man ihre kurze Ruhe benützt habe, um, ohne erst ihren Rat einzuholen, den Feind anzugreifen:

«C'est bien, ô Nuit, c'est bien de tes plus noirs pavots
Que tu m'as distillé ce funeste repos.» [1])

Als auf die Frage, wer die heimischen Scharen anführe, Ismene ihr den Eteocles nennt, ist es um die Fassung des vom Geschick so schwer geprüften Weibes geschehen. Mit fliegenden Haaren und nur dürftig bekleidet will sie, ohne zu zögern, auf das Schlachtfeld eilen, um das Schrecklichste, den Bruderkampf, zu verhüten.

Eine vollständig gleiche Situation treffen wir bei keinem der hier etwa benutzten Dichter an.

[1]) Dasselbe Bild verwendet Rotrou mindestens eben so unglücklich am Beginne der *Epistre*, durch welche er seine Antigone dem *Comte de Guebriant, Mareschal des camps et armées du Roy* unter den üblichen, höfischen Schmeicheleien zueignet. Es heisst dort: *«Quand je serois enseevely dans le plus profond sommeil du monde, et que j'aurois fait arrouser ma chambre du jus de tous les pavots d'un été, il seroit encor impossible que je ne m'éveillasse au bruit que la Renommée fait de vostre nom.»* (Rotrou, *Théâtre choisi*, p. p. *Ronchaud* I. 79.

Euripides kommt von vorneherein nicht in Betracht. An die Spitze seiner Tragödie setzt er den bekannten, als Exposition dienenden Prolog der Jocasta, welcher für unsere Scene keinerlei Vergleichungspunkte bietet.[1]) Dolce bringt zu Beginn seines Stückes ein Zwiegespräch zwischen der Königin und einem Diener, worin wir nur eine freie, mit moralischen Randglossen über Herrscher-Glanz und -Elend verbrämte Bearbeitung des Euripide'ischen Monologes zu erblicken haben.

Eine sehr ähnliche Sachlage findet sich jedoch bei Seneca und Garnier. Bei Beiden erhält die in Gesellschaft ihrer Tochter Antigone befindliche Jocasta durch einen Boten die Nachricht von dem in wenigen Augenblicken erfolgenden Zusammenstosse der von den feindlichen Brüdern geführten Heere. [*Seneca* I. 25—57; *Garnier* I. 490—549].

Nicht länger will die Mutter säumen. Sofort macht sie sich auf, so schnell, als eben ihr Alter es ihr gestattet, um auf das Blachfeld zu eilen und mit der ganzen Macht ihres mütterlichen Ansehens die Söhne von ihrem schrecklichen Vorhaben abzubringen. [Seneca I. 45—52, 58—65; Garnier I. 562—570 und I. 578—585.][2]) Der Bote sieht staunend dem atemlosen Laufes dahinstürmenden Weibe nach, deren verstörtes, einer Wahnsinnigen gleichendes Aussehen er beschreibt. Mit dem Ausdrucke der Hoffnung auf ein glückliches Gelingen ihrer Absicht beschliesst bei beiden Dichtern der Bote die Scene. [Seneca II. 65—80[3]); Garnier I. 586—595.] — Den Anteil, den Antigone am Gespräche nimmt, haben wir bei dieser kurzen Inhaltsangabe selbstverständlich ausser Acht gelassen.

Wörtliche Übereinstimmungen mit einem der beiden letztgenannten Dichter oder gar mit beiden finden sich nicht,

[1]) Euripides, *Phœn.* 1—87. Über die viel behandelte Frage der Euripide'ischen Prologe vgl. P. Decharme, l. c., p. 401 ff. D. beurteilt diese Prologe auffallend günstig. Dort auch die neuere Literatur über diesen Gegenstand.

[2]) Über den I. Akt Garnier's vgl. Bernage, l. c., p. 92.

[3]) Wir nehmen für Seneca's *Thebais-Fragment* drei Scenen an: 1. Sc. V. 1—64; 2. Sc. V. 65—80; 3. Sc. V. 81—Schluss.

so sehr auch Rotrou's erste Scene bezüglich der Situation an dieselben anklingt.

Vielleicht dürfen wir für die folgenden Verse Rotrou's, wenigstens mit einiger Sicherheit, Seneca heranziehen:

Jocaste: «*Ce poil mal ordonné, cette confusion*
Me sera bien seante en cette occasion: . . .
Vien te montrer, mon sein, qui les as allaitez.
Avancez-vous, mes bras, qui les avez portez:
Toi, flanc incestueux dont ils ont pris naissance,
Vien, s'ils ont du respect, faire voir ta puissance.»

Seneca's Bote schildert die Ankunft der Mutter auf dem Kampfplatze:

V. 78. *Lanata canas mater ostendit comas.*
Rogat abnuentes, irrigat fletu genas.
Negare matri qui diu dubitat, potest.

Garnier hat diese Stelle nicht benützt.[1]) Dagegen könnte etwa noch V. 562—565 herangezogen werden, die besonders in Bezug auf den darin vorwaltenden Ton etwas Gemeinsames mit Rotrou aufweisen.

V. 562 ff.: *J'iray, j'iray soudaine, et seray toute preste*
D'affronter leurs cousteaux, et leur tendre la teste,
Leur tendre la poitrine, à fin que celuy d'eux
Qui meurtrira son frere, en puisse meurtrer deux.

Wenn wir trotzdem eher geneigt sind, an eine, wenn auch ganz freie Nachbildung Seneca's (*Theb.* 78) zu denken, so geschieht dies hauptsächlich deswegen, weil nur bei dem römischen Dichter, aber nicht bei Garnier, der von Rotrou besonders betonte Zustand des Haares der greisen Fürstin erwähnt ist.

Von solchen unbedeutenden Nachempfindungen abgesehen, gehört die ganze erste Scene Rotrou allein an, der uns in derselben mit unbestreitbarem Geschick gleich mitten in die Handlung hineinführt.

---

[1]) Vgl. Gantner, l. c., p. 38: „Er lässt uns vollständig im Ungewissen über die Dinge, die sich zwischen den beiden Brüdern ereignen sollen."

I. Akt, 2. Scene.

Ort der Handlung: Wie in der ersten Scene. Antigone, welche die letzten Worte Jocastens noch vernommen zu haben scheint, tritt hastig ein mit dem Ausrufe:

«Madame, il n'est plus temps.»

Bei dieser überraschenden Anrede gilt Jocasta's erster Gedanke den teuern Söhnen, welche sie schon brudermörderisch hingewürgt wähnt. Erst in zweiter Linie spricht sie die Befürchtung aus, dass Theben etwa eine Niederlage erlitten habe.

Antigone, welche auf Jocastens böse Ahnungen nicht eingeht, sagt nur ganz kurz, dass der Kampf aufgehört habe zu tosen, und dass binnen kurzem König Eteocles selbst mit dem Heere zurückkehren und ihr dann weitere Kunde bringen werde. In der Meinung, Eteocles komme als Mörder des Bruders in die heimische Burg zurück, bricht Jocasta in heftige Verwünschungen über ihn aus, während Ismene auf das gütige Walten des Himmels zuversichtlich hofft.

Erst jetzt öffnet Antigone den Mund, um die eigentliche Ursache des plötzlichen Rückzuges anzudeuten: Menoeceus, Creon's Sohn, ist im Augenblicke des heissesten Streites auf dem Walle erschienen. Dort begegnet er Antigone, der er jedoch nur einige zärtliche Worte des Abschieds und heisse Wünsche für ihre Zukunft am Arme seines Bruders Haemon zuruft, um, angesichts der durch die ihr so fremdartig klingenden Abschiedsgrüsse in das grösste Erstaunen versetzten Tochter des Oedipus, sich sogleich am Rande eines der Walltürme aufzupflanzen und mit weithin schallender Stimme das Kampfgetümmel zum Schweigen zu bringen.

Die Stimme mässigend verkündet er den, gleichsam wie durch Zaubermacht festgebannten Streitern, dass er in Erfüllung einer alten göttlichen Weissagung Theben, der heissgeliebten Heimatsstadt, den langersehnten Frieden geben wolle um den Preis seines eigenen Blutes. Kaum hat der Jüngling diese hochherzigen Worte vollendet, da zieht er das Schwert und stürzt sich, dasselbe tief in seine Brust versenkend, hinab in die grausige Tiefe. Starr vor Schrecken sehen die beiden Heere dem Vorgange zu. Antigone aber eilt tiefbestürzt von dannen. Soweit der Inhalt dieser zweiten Scene.

Was ist davon Rotrou's Eigentum? Wer konnte den Dichter bewogen haben, eine, mit der übrigen Handlung mehr als locker verflochtene Episode, wie die Erzählung vom Opfertode des Menoeceus es ist, in seine Tragödie aufzunehmen? Dass dieses Einschiebsel ziemlich zwecklos ist, hat unter anderen auch Düning gelegentlich der vergleichenden Besprechung der Rotrou'schen und der Racine'schen *Thébaïde* betont.[1]) Allerdings haben wir, wie sich noch ergeben wird, in dieser Episode eine ziemlich getreue Nachahmung des Statius [X. 756—782] zu erblicken.[2]) Doch kommt bei dem römischen Dichter die Erzählung in ganz anderem Zusammenhange vor und wird überdies vom Dichter selbst berichtet, während Rotrou dies seiner Antigone überlässt.

Euripides hat die Botschaft vom Heldentode des jungen Königssohnes überhaupt nur mit vier Zeilen bedacht.[3]) Er richtet sein Augenmerk in erster Linie auf die reiche, ja überreiche Ausgestaltung der auf Menoeceus' Selbstopferung folgenden, gewaltigen Feldschlacht.

Dolce, welcher fast immer in die Fussstapfen des eben genannten griechischen Dichters tritt, ist diesmal auffallenderweise bedeutend von ihm abgewichen. Seine zweite Scene bringt einen Dialog zwischen Creon und einem, den Tod des Menoeceus berichtenden Boten. Die Schilderung der heroischen That bildet bei ihm, wie bei Rotrou, den Kernpunkt der Scene. Stimmen so die beiden Dichter in der Art der Verwendung und Einkleidung dieser Scene so auffallend überein, dass eine Entlehnung von seiten Rotrou's keineswegs von vorneherein abzuleugnen sein dürfte, so muss andererseits

---

[1]) *Über Racine's auf antiken Stoffen ruhende Tragödien etc.* p. 7.

[2]) Rotrou selbst ist gerade in dieser Scene bis in die einzelnen Details das Vorbild für Racine in seiner *Thébaïde* geworden. Doch ist die Einführung der Menœceus-Episode bei Racine noch viel unglücklicher, weil man sich dort wenig für den Tod des Menœceus interessiert, den man nicht gesehen hat, und auch deshalb, weil sein Opfer unnütz erscheint und die Situation nicht ändert. Vgl. hierüber Mesnard. *Œuvres de J. Racine*, I, 433 ff.

[3]) *Phœn.* 1090—1093. P. Brumoy ist im Irrtum, wenn er behauptet (l. c. 83 ff.): «*C'est l'épisode d'Euripide que Rotrou a mis ici en vers.*»

zugestanden werden, dass die Übereinstimmung in den Einzelheiten eine verschwindende ist, besonders wenn man die teilweise wörtlichen Anklänge an Statius, wie wir sie jetzt nachzuweisen haben, in Betracht zieht.

Wie bei Rotrou erscheint auch bei Statius (X.) der junge Menoeceus auf erhöhter Stelle des Walles, wirft einen Blick auf die Krieger und sucht ihre Aufmerksamkeit auf sich zu lenken:

V. 756. *At pius erecta*[1]) *murorum in parte Menoeceus*
Jam sacer aspectu[2]) *solitoque augustior ore, . . .*
760. *Despexitque acies hominum, et clamore profundo*
Convertit campum jussitque silentia bello!

Rotr: *«Hardy, s'estant planté sur le bord de la tour,*
Et voyant sans frayeur les bas lieux d'alentour,
A regardé le camp, et, d'une voix profonde,
A fait tourner vers luy les yeux de tout le monde.»

Seiner ausgesprochenen Neigung zur Situationsmalerei nachgebend, schildert Rotrou in drei, nicht eben ungeschickten Zeilen die durch den ebenfalls ihm ganz angehörigen Anruf des Menoeceus bewirkte plötzliche Erstarrung des wilden, kriegerischen Treibens. Statius dagegen lässt ohne weiteres den Königssohn das Wort ergreifen:

V. 763. *Indulges mihi, Phoebe, mori, date gaudia Thebis,*
Quae pepigi, et toto quae sanguine prodigus emi.
Ferte retro bellum . . . .
768. *At Tyriis templa, arva, domos, connubia, natos*
Reddite morte mea.

Rotrou hat mit richtigem Takte die nur die Unmittelbarkeit der Scene schwächende Anrufung der Götter weggelassen. Im übrigen umschreibt er die obigen lateinischen Verse mit unleugbarem, dichterischem Schönheitsgefühl:

«Thebes, youste la paix que je vais t'achepter,
Mon sang en est le prix, je viens te l'apporter; . . .
Possede en paix tes champs, tes temples, tes maisons,
Sans autre changement que celuy des saisons; . . . .
Regne enfin, caressée et du Ciel et du sort,
La promesse des dieux doit ce prix à ma mort.»

[1]) So in der Ausgabe von Nisard; bei G. Queck: *electa.*
[2]) So in der Ausgabe von Nisard; bei G. Queck: *adspectu.*

Nach diesen Worten zieht der todesmutige Jüngling das glänzende Schwert (brillante épée — mucro coruscus), stösst es sich in die Brust und stürzt sich hinab.

Rotr. «*Se lance de la tour, le fer encor en main.*»
Stat., V. 778. *Seque super medias acies, nondum ense remisso, Jecit.*

Statius' die Scene beendigende Schilderung, wie Pietas und Virtus den Körper des Königssohns vor dem Zerschellen behüten und den Helden selbst vor den Göttervater im Triumphe geleiten, konnte Rotrou natürlich nicht gebrauchen.

Wie ganz anders hat Dolce diese Scene ausgestaltet! Schon des Vergleiches wegen, aber auch um jeden Verdacht eines engeren Anschlusses Rotrou's an Dolce abzuweisen, möge die für den italienischen Tragiker in mehr als einer Beziehung interessante Stelle hier einen Platz finden:

Sappiate, signor mio, che'l nostro figlio
Venne inanzi a Eteócle, e disse a lui
Con alta uoce, che ciascuno intese:
Re, la uittoria nostra, e la salute
De la città non è riposta in arme.
Ma consiste, signor, ne la mia morte:
Così ricerca, anzi commanda Gioue.
Onde sapendo il beneficio, ch'io
Posso far a la patria, ben sarei
Di si degna cittade ingrato figlio,
Se al maggior uopo io ricusassi usarlo.
Qui pria uestei Signor la mortal gonna,
E quì honesto sia ben, ch'io me ne spogli.
Però dapoi, che così piace a i Dei,
Vccido me, perche uiuiate uoi.
Cortesi cittadin, l'officio uostro
Sarà poi d'honorar il corpo mio
Di qualche sepoltura: oue si legga:
Qui Meneceo per la sua patria giace.
Così disse, e col fin de le parole
Trasse il pugnal, e se l'ascose in petto.[1])

[1]) P. 38 unserer Ausgabe. (I, 2).

Menoeceus wendet sich also, wie man sieht, mit seinen letzten Worten nicht an das versammelte Kriegsvolk, sondern merkwürdigerweise an Eteocles, allerdings so laut, dass alle Umstehenden ihn verstehen können.

Auch die *Ortsverhältnisse* sind gegenüber Statius und Rotrou vollkommen veränderte. Von einem Herabstürzen des sich tötenden jungen Helden ist bei Dolce keine Rede. Ebenso fällt natürlich die dem Menoeceus von Statius und Rotrou in den Mund gelegte Anrede an die beiden Heere fort. Die Gründe, mit denen der Sohn Creon's sein Vorhaben dem Eteocles gegenüber rechtfertigt, sind im grossen Ganzen keine anderen, als jene, welche der Menoeceus des Euripides dem Chore der jungen Phönizierinnen gegenüber geltend macht.[1]) Statius scheint von Dolce — an dieser Stelle mindestens — nicht ausgenützt worden zu sein.

I. Akt, 3. Scene.

Ort der Handlung: Wie in der 2. Scene.

Kaum hat Antigone ihre schmerzvolle Erzählung vom Opfertode des Menoeceus zu Ende gebracht, als Eteocles in Begleitung Creon's und zweier thebanischer *capitaines* hereintritt und sogleich seinem Unmute Luft macht über das zweifelhafte Ergebnis der Schlacht oder vielmehr des Rückzuges, bei dem

«*La victoire est commune, ou plutost la défaite.*»

Jocasta bejammert das Unheil, das der Ehrgeiz, das „blutgenährte Ungeheuer", anrichte. Eteocles, welcher bezeichnender Weise diese Vorwürfe sofort auf sich bezieht, erklärt, nur auf Verlangen die Ehren übernommen zu haben, die ihm nur *d'honnorables fers* seien.[2]) Überdies hoffe er kraft eines Orakelspruches auf baldigen Frieden. Dieses Orakels Forderung sei aber jetzt erfüllt; nicht lange also könne es

---

[1]) *Phœn.* 990—1018.

[2]) Der Gedanke des *Eteocles*, er wolle nicht abdanken, weil er von den Thebanern mehr als sein Bruder geliebt werde, soll nach Bernage, l. c., p. 162, von Garnier stammen. Das scheint thatsächlich so zu sein. Vgl. p. 86 ff. unserer Arbeit!

währen, bis Friede in dem geängstigten Lande auch wirklich einziehe. Die Worte des Eteocles entfachen von neuem in der Brust Creon's den bittern Schmerz um seinen, für die Vaterstadt gefallenen Sohn Menoeceus. Alles Lob, welches Eteocles der hehren That dieses Sohnes spendet, vermag Creon nicht zu trösten. Sein Grimm kehrt sich vielmehr gegen die hohen Götter selbst, welche solches geduldet haben; zum Ruhme dieser Götter, deren Ungerechtigkeit die blutschänderische Sippe des Oedipus ungestraft liess, habe er seinen eigenen Sohn hingeopfert.

Während Jocasta die vom Gatten ihr angethane Schmach bei Creon's Vorwürfen von neuem auf das Schwerste empfindet, bleibt Eteocles ruhig, verzeiht Creon für den Augenblick seine Heftigkeit und bittet ihn, im nächsten Gemache über die Angelegenheiten des Staates sich mit ihm zu beraten.

Mit Ausnahme von Haemon und Antigone verlassen alle die Scene. Ismene, welche in der zweiten Scene nur einmal und in der dritten gar nicht den Mund geöffnet hat, entfernt sich ebenfalls.

Situation und Einordnung in den Gesamtkörper der Tragödie, ferner die Eingangsworte des Eteocles, dann jene, mit welchen er den Vorwurf des Ehrgeizes zurückweist, und die Lobrede auf Menoeceus gehören wohl ganz unserem Rotrou an. An zwei Punkten jedoch stossen wir wieder auf eine unbestreitbare Nachahmung des Statius:

1. Eteocles erfreut sich des endlich durch des Menoeceus' Blut erkauften Friedens und gibt der Hoffnung Raum, dass das Orakel:

«Thebes lors jouira d'un paisible repos. . . .
Quand des dents de Python la semence derniere
Satisfera pour tous et perdra la lumiere,»

sich erfüllen werde.

Dieselbe Weissagung, aber in vollständig verändertem Zusammenhange, bietet sich uns dar bei

Stat., X. V. 611ff.:

. . . . *„venit alma salus, sed limite duro.*
Martius inferias et saeva efflagitat anguis

Sacra, cadat generis quicumque novissimus extat
Viperei: datur hoc tantum victoria pacto."

2. Creon's masslose Klage um den, für den Ruhm anderer schmählich hingeschlachteten Sohn ist von Rotrou offenbar an die Stelle der ganz ähnlichen Klage der Gattin Creon's um das tote, heldenkühne Kind — [bei Statius X. 795 ff.] — getreten, natürlich mit den, durch die geänderten Personen bedingten Abweichungen.

Die Übereinstimmungen sind zu auffallend:

Rotr. «*Fausses dirinitez, estres imaginaires,*
Beaux abus des esprits, immortelles chymeres,
Que vous a fait mon sang pour vous estre immolé?
Quel droit de la nature avons-nous violé?
Ai-je, autre Œdipe, entré dans le lit de ma mere?
Luy suis-je espoux et fils? mon fils fut-il mon frere?
Voila que les surgeons d'un sang incestueux
Portent le diadesme, et vous estes pour eux:
Nous, vous nous destinez, innocentes victimes,
A perir pour leur gloire et payer pour leurs crimes.»

Stat. V. 795. *Quod molita nefas? cui tantum invisa deorum?*
Non ego monstrifero coitu revoluta novari[1])
Pignora, nec nato peperi funesta nepotes.
Quid refert? potitur natis[2]) *Iocasta, ducesque*
Regnantesque videt: nos saeva piacula bello
Demus, ut alterni (placet hoc tibi, fulminis auctor)
Oedipodionii mutent diademata fratres.

Ein dritter, freilich untergeordneter Vergleichungspunkt ist in den Worten enthalten, mit welchen Rotrou's Eteocles das Los des Menoeceus preist, d. h. in einem Verse wenigstens:

«*Heureux, certes, cent fois qui meurt si glorieux.*»

Bei Statius treffen wir, angehängt an die erwähnte Prophezeiung, den nachstehenden, offenbar Rotrou als Vorbild dienenden Vers:

V. 615. *Felix, qui tanta lucem mercede relinquet.*

---

[1]) So in der Ausgabe von Nisard; bei G. Queck: *notavi.*
[2]) So in der Ausgabe von Nisard; bei G. Queck: *habet ecce suos.*

Die zuletzt angeführten Entlehnungen zeigen deutlich, dass Rotrou das Gute oder besser gesagt, das für ihn Brauchbare oft an ziemlich abgelegener Stelle zu suchen, aber dennoch recht geschickt als Bausteine dem ganzen Gebäude seiner Tragödie einzuverleiben versteht.

I. Akt, 4. Scene.

Vom Standpunkt der Ökonomie des Dramas aus ist diese Scene als eine fast ganz unnütze zu bezeichnen. Dieselbe führt uns allerdings in das Verhältnis der Hauptgestalt des Stückes, Antigone, zu ihrem Geliebten Haemon ein, lässt uns auch ahnen, welche Gefühle die Tochter des Oedipus ihren Brüdern gegenüber hegt; aber all das vermag die ungebührlich lang ausgedehnte Scene noch nicht zu rechtfertigen. Den wahren Grund für die Einführung dieser und noch so manch anderer, die Handlung ebensowenig fortführenden Scenen müssen wir bei Rotrou wie auch anderwärts in der bekannten Neigung der französischen pseudoklassischen Tragödie zu wohlklingender, innerlich aber hohler Rhetorik suchen. Gerade solche Scenen liessen damals die Herzen der Zuschauer höher schlagen.

«*Cette éloquence*», sagt Souriau [1]), «*qui nous paraît maintenant conventionelle, semblait naturelle alors. Nous trouvons ces héros plus éloquents que passionnés, et nous regardons cela comme un défaut. Les tragédies où l'on parle beaucoup, nous enchantent peu.*»

Der Schauplatz ist dasselbe Gemach wie in den vorhergehenden Scenen. Antigone und Haemon sind allein zurückgeblieben.

Anknüpfend an die brutalen Schmähungen, welche Creon gegen die Nachkommen des alten Oedipus ausgestossen hat, bejammert Antigone das grause, immer unentwirrbarer sich gestaltende Geschick ihrer Familie. Sind ihre Verse auch wirklich kraftvoll, so berührt es doch den Hörer recht seltsam, wenn die reine Jungfrau ihre schmerzliche Verwunderung darüber ausspricht, dass all das auf das Labdakiden-Haus

[1]) *De la convention*, p. 7.

gehäufte Unheil nicht vermocht habe, *«qu'un innocent peché. Moins de toy (= Œdipus) que du sort, ne te soit reproché?»*

Die Gestalt der Antigone im *Oedipus-Fragment* Seneca's, welcher der Jungfrau eine langatmige Äusserung über die „Unschuld" des Verbrechens ihres Vaters in den Mund legt, mag hier auf den Dichter des 17ten Jahrhunderts eingewirkt haben.

Haemon entschuldigt sich in ziemlich abgeschmackter Weise wegen der Rauheit seines Vaters und sucht das Gespräch auf seine nahe Vermählung zu bringen, für welche er ernste Befürchtungen hegt. Vor allem ist es die Heftigkeit des Vaters, die ihm solche trübe Ahnungen eingibt. Aber, beteuert er, keine göttliche oder menschliche Macht solle ihm das ersehnte Glück entreissen. Obgleich mit ähnlichen trüben Ahnungen erfüllt, geht Antigone nicht auf Haemon's Worte ein, verlangt vielmehr Kunde darüber, ob das Gefecht so verlaufen sei, dass ihr Bruder weder den Tod gefunden noch eine Wunde empfangen habe. Merkwürdige Frage! Eteocles und Creon, welche von allen Vorgängen auf dem Schlachtfelde unterrichtet sein mussten, hätten doch unbedingt irgend eine Andeutung über diesen, für den Verlauf der ganzen Tragödie so hochwichtigen Vorgang machen müssen.

Statt dessen benutzt Hemon jetzt die Gelegenheit, in reichlich strömender Rede seiner Geliebten darzuthun, wie er *ihretwegen* dem Bruder, umtobt vom wildesten Kampfgetümmel, wohl tausend Mal das Leben gerettet habe:

«Vous estiez son bouclier au milieu des alarmes,
Et vous l'avez sauvé, seule, absente, et sans armes.»

Indem sie ihm aus tiefster Seele dankt, lässt ihn Antigone einen Einblick in den Schatz reinster Liebe thun, welchen sie von jeher für ihren Polynices im Herzen getragen habe. Zu Eteocles habe sie nie eine ähnliche Zuneigung empfunden; leider habe aber Polynices nicht die gleiche Beständigkeit in der Liebe bewährt.

Eine ähnliche Scene lässt sich bei keinem der Rotrou als Quellen dienenden Werke namhaft machen. Über die Rotrou'sche Art der Ausgestaltung der Charaktere des Liebespaares und

des speziellen Verhältnisses[1]) der Antigone zu Polynices wird an geeigneter Stelle noch gesprochen werden.

Zwei Anklänge an Garnier mögen aber hier doch nicht vergessen werden. Von Antigone's Augen schwärmend versteigt sich Rotrou's Haemon zu dem Verse:

«Ces astres qui pourroient en imposer aux dieux.»

Auch Garnier's Haemon zeigt ein lebhaftes Interesse für Antigone's Augensterne, aber in etwas weniger bombastischer Form [III. 1.]:

V. 1364. *Ces beaux yeux que i'adore, et qui m'embrasent l'ame.*

Rotrou's Antigone will für den Augenblick, angesichts der jammervollen Lage der Stadt und ihrer Familie, nichts von Vermählung hören:

«L'orage prest à choir dessus nostre maison
Me défend ce discours comme hors de saison.»

Ähnlich, aber erst nach dem Zweikampf der Brüder und dem Selbstmorde der Mutter, sagt Garnier's Antigone:

V. 1414. *Et ie vous aime aussi: mais mon affection*
Se trouble maintenant par trop d'affliction.
Je n'ay dedans l'esprit que morts et funerailles.

I. Akt, 5. Scene.

Schauplatz: Wie in der 4ten Scene.

Ein Page des Eteocles bringt Haemon die Nachricht, dass man ihn im Rate erwarte. Antigone mahnt den Geliebten, für den Frieden nach Kräften zu arbeiten. Er eilt davon. Diese Scene, nur bestimmt, einen Vorwand für das Abtreten der in der vierten Scene beschäftigten Personen darzubieten, findet sich nur bei Rotrou und darf wohl als sein unbe-

[1]) Dasselbe leidet eben an einem Hauptmangel, an dem die ganze pseudo-klassische Tragödie krankt, an dem Fehlen der Lokalfarbe. Oberflächliche Anläufe sind da, aber, sagt V. Hugo in der Vorrede zu seinem *Cromwell* (p. 49): *«Ce n'est point à la surface du drame que doit être la couleur locale, mais au fond, dans le cœur même de l'œuvre, d'où elle se répand au dehors, d'elle-même, naturellement, également, et, pour ainsi parler, dans tous les coins du drame, comme la séve qui monte de la racine à la dernière feuille de l'arbre».*

strittenes Eigentum angesehen werden, freilich eben kein sonderlicher Ruhm.

I. Akt, 6. Scene.

Schauplatz: Das Schlachtfeld.

Die an den Namen des zuerst auftretenden Polynices sich schliessende Bemerkung «*sous une tente*» dürfte darauf hindeuten, dass man sich den Helden am Eingange des Zeltes, nicht aber unter, bzw. in demselben zu denken habe. Wenigstens verlieren seine später anzuführenden Einleitungsworte alle Wirksamkeit, wenn man sich dieselben nicht angesichts der leichenübersäten Walstatt gesprochen vorstellt.

Inhalt: Polynices teilt seinem, zur Geltendmachung seiner Ansprüche auf Theben's Krone mit ihm in das Feld gezogenen Schwiegervater Adrast, König von Argos, seine Absicht mit, das allgemeine Kriegselend durch einen Zweikampf mit dem Bruder zu beenden. Umsonst suchen Adrast und dessen Tochter Argia, die junge Gattin des Polynices, ihn von seinem Vorhaben abzubringen. Polynices eilt von dannen, fest entschlossen zu der grausen That. Zwei Vorbilder standen Rotrou hierbei zur Verfügung: Statius [XI. V. 155—192] und Garnier [III. 1. V. 1020—1040].

Bei Rotrou ist der folgenschweren Unterredung eine eigene, ziemlich lange Scene gewidmet. Bei Statius wird diese Unterredung in äusserst bewegter Darstellung vom Dichter selbst erzählt und von ihm zur Einleitung der Schilderung aller jener Vorgänge benützt, welche dem Zweikampfe vorausgehen. Bei Garnier hingegen berichtet ein Bote der Antigone und Jocasta die Unterredung, sowie alle vor dem Zweikampfe sich zutragenden Ereignisse und den blutigen Zweikampf selbst.

Übrigens ist Garnier's Riesenbericht verständig gegliedert und von wirklicher Dramatik erfüllt. Gleich Statius führt auch Garnier's Bote seine Personen sprechend ein. Garnier's Darstellung ist die knappste, ein gedrängter Auszug aus Statius. Bei ihm spricht nur Polynices; Adrast kommt nicht zu Worte und die Gestalt der Argia ist ganz weg-

gelassen. Welche Quelle Rotrou im einzelnen benützt hat, muss uns nun eine eingehende Vergleichung zeigen.[1])

Trüben Sinnes gedenkt Rotrou's Polynices der zahllosen Opfer, welche die Kriegsfurie bis zu diesem Tage hinweggerafft habe. Schmerzliches Bedauern überkommt ihn, so spät erst zu einem rettenden Entschlusse gekommen zu sein:

«Reste lâche et honteux de tant de compagnies
Que sous vos estendars la Grece m'a fournies,
Et dernier de cent rois en ma faveur armez,
Autant et plus que moy pour moy-mesme animez. . . .
Et je viens, mais plus tard que l'honneur n'eut voulu,
Vous exposer enfin ce que j'ay resolu.»

Viel energischer sind die den vorstehenden Versen als Vorbild dienenden Worte bei

Stat. (XI.) V. 155:

Sera quidem, extremus socium gentisque superstes
Argolicae, consulta, pater, jam rebus in arctis
Adgredior . . . . .

Die Betonung des Ehrenstandpunktes bei Rotrou ist für seine Zeit kennzeichnend! Wie viel Blut habe fliessen müssen, so klagt Polynices, ehe er zur richtigen Einsicht gekommen sei! Da er aber nun die Stimme der Pflicht klar und deutlich vernommen habe, solle ihn nichts mehr abhalten, derselben zu gehorchen und so vieler gefallener Helden Blut mit seinem eigenen zu bezahlen:

«C'est, mon pere, un dessein que je devois éclore
Lors qu'aux veines des Grecs le sang boüillot encore:
Les Manes indignez de tant de bons soldats
Contre ma lâcheté ne murmureroient pas,
Et j'aurois épargné tant d'illustres personnes
Dont, pour me couronner, j'ay mis bas les couronnes!
Mais, puisque cet advis me vient de mon devoir,
Quelque tard qu'il arrive, il le faut recevoir . . .»

[1]) Brumoy, l. c., p. 83 ff., hat auffallender Weise bei dieser Scene keine Quelle angegeben.

Rotrou hat hier wieder Statius (XI) umschrieben, und zwar ohne wesentlich neue Elemente einzufügen:

V. 157. . . . *tunc tempus erat, cum sanguis Achivum*
Integer, *ire ultro propriamque*[1]) *capessere pugnam,*
Non plebis Danaae florem regumque verendas
Obiecture animas, ut lamentabile tantis
Urbibus inducerem capiti decus. Aspera quando
Praeterit[2]) *virtus; nunc saltem exsolvere fas sit,*
Quae merui.

Bei beiden Dichtern wendet sich Polynices sodann an Adrastus selbst, dem er durch seine, jedes Zügels bare Herrschsucht so schwere Sorge bereitet. Wieder ist die grössere, aber etwas dunkle Kürze des römischen Dichters und die kommentierende Tendenz Rotrou's zu beachten:

«Vous avez, quoi que, saye en ce commun malheur,
Vous ne témoignicz pas vostre juste douleur,
Vous avez pris, mon pere, en l'interest d'un gendre,
Plus de part, en effet, que vous ne deviez prendre:
C'est moy, chetif, c'est moy, qui dedans vos Estats
Où vous regniez en paix sur tant de potentats,
Mauvais hoste, ay porté de ces maudites terres
Dessous un front d'amour des semences de guerres.»
Stat. (XI).

V. 163. . . . *Scis namque, socer, licet alta recondas*
Vulnera et adflictum generi revocare pudorem:
Ille ego sum, qui te pacem et pia iura regentem
(Infelix utinamque aliis datus urbibus hospes)!
Extorrem patria regnoque . . . .

Anschliessend an diese Selbstvorwürfe gibt der Polynices des Statius sogleich und in eingehender Weise seinen Entschluss kund, seinem Schwiegervater volle Genugthuung durch einen Zweikampf mit dem Bruder zu verschaffen. Rotrou hingegen lässt einstweilen seinen Polynices nur ganz allgemein die Absicht, genugzuthun, aussprechen in einem wieder Statius entlehnten Verse.

---

[1]) So in der Ausgabe von Nisard; bei G. Queck: *primamque.*
[2]) So in der Ausgabe von Nisard; bei G. Queck: *Praecepit.*

Rotr. «*Il est temps, ou jamais, que je vous satisfasse,*
Et qu'un duel en fin . . .»[1])

Vorher hat er zur besseren Ausmalung der Selbstvorwürfe zwei Gleichnisse eingeschoben, welche, wie die meisten ihrer Art. Rotrou eigentümlich sind. Wenigstens das erste zeichnet sich durch geschmackvolle Erfindung und wohlthuende Knappheit aus:

«*Le flambeau de l'hymen, qui m'allia chez vous,*
Est le tison fatal qui vous consomme tous.»

Sehr abgebraucht ist dagegen das zweite:

«*Vous mettiez un serpent au sein de vostre fille,*
Qui devoit étouffer toute vostre famille.»

Im weiteren Verlaufe dieser Scene ist dann Rotrou bedeutend selbständiger. Vor allem lässt er auch Adrastus und Argia ihre Gedanken aussprechen, freilich ohne eigentlich neue Ideen gegenüber seiner Quelle zu bringen, wie wir noch sehen werden. Aber auch der Gedankengang, mit welchem Polynices seinen furchtbaren Entschluss begründet, ist ein von Statius gänzlich verschiedener. An die Stelle des höchst sentimental über seine eigene Feigheit reflektierenden und schliesslich nur dem Gebote der äussersten Notwendigkeit gehorchenden Polynices des römischen Dichters, setzt nämlich der moderne Tragiker einen diesem ganz unähnlichen, dem Seneca entlehnten Helden, welcher unter allen Umständen in starrster Weise seine Aussprüche, die ihm als die allein gerechtfertigten erscheinen, geltend zu machen bestrebt ist. Polynices' tief schmerzlicher Ausruf bei Statius (XI):

V. 185 . . . . *fratri concurro, quid ultra est? . . .*

ist der Gipfelpunkt seiner langen Anrede an den Schwiegervater. Bei Rotrou hingegen ist der Gedanke an die moralische Verpflichtung, für die seiner Ehrsucht zum Opfer Gefallenen Sühne zu leisten, von *dem* Augenblicke an fast vollständig zurückgedrängt, da er von dem engeren Anschlusse an Statius nichts mehr wissen will.

---

[1]) Statius XI (V. 167): . . . . *sed exige tandem*
Supplicia.

Den Vorstellungen des Adrastus und der Argia[1]), er solle doch der Stimme der Natur Gehör schenken, begegnet Rotrou's Polynices mit dem Hinweise darauf, dass eben diese Stimme der Natur ihm gebiete, Verräterei zu rächen, koste es, was es wolle:

«*La nature*», ruft er aus,
« . . . . *ne s'entend pas avec la trahison:*
Au contraire, elle enseigne à repousser l'injure,
Et condamne sur tout la fraude et le parjure.»

Adrastus sucht seinen Schwiegersohn, in der Meinung, Ehrgeiz allein reisse denselben zur unnatürlichen That fort, zu beruhigen, indem er ihm verspricht, seinen Durst nach Macht zu stillen. Er verheisst ihm:

« . . . . *un paisible repos*
Sur le throne de Lerne, ou sur celuy d'Argos.»

Dort möge er an seiner Statt die Krone tragen:

«*Là, monarque absolu, vous n'aurez point de frere*
Qui vous rompe de pacte, et qui vous soit contraire.»

Dieses neue Motiv gehört nicht Rotrou selbst an; es ist vielmehr wieder ein Stückchen des seiner Tragödie zum Untergrund dienenden Quellenmosaiks. Kurz vor Beginn des Zweikampfes eilt nämlich bei Statius Adrastus herbei und beschwört den Schwiegersohn, von dem verruchten Werke abzustehen. Hiebei macht er auch Folgendes geltend (XI):

---

[1]) Von ihren Worten:
Hé! Monsieur, escoutez la voix de la nature;
Songez quel est le sang que vous voulez verser:
Sans honte et sans frayeur y pouvez-vous penser?
und von der Antwort des Polynices:
La chose est resolüe, et la nature mesme
Souscrit à cet arrest de ma fureur extresme,
Outre qu'elle est muette où parle la raison,
Elle. . . . . . u. s. w. wie oben, behauptet der *Recueil*: «*On reconnaît un peu* [*sic!*] *Euripide*». Die in Betracht kommende Scene bei Euripides bietet aber nicht den geringsten Anhaltspunkt für diese Behauptung.

V. 433. *Te, gener, et iubeo: sceptri si tanta cupido est,*
Exuo regales habitus, tu Lernan et Argos
Solus habe!

Gewiss wieder ein interessantes Beispiel von der Art, in der Rotrou seine Quellen oft ganz frei verwertete, so wie er ihrer eben bedurfte.

Auf den väterlichen Vorschlag seines Schwiegervaters hin betont Rotrou's Polynices nur noch eindringlicher, dass er nichts wolle als sein Recht. Nicht eitle Ruhmsucht und Herrschbegierde treibe ihn vorzüglich zur That, sondern die Erinnerung

«. . . qu'un traistre viole avec impunité
Le respect de l'accord entre nous arresté,
Et que j'observe aprés celuy de la naissance.»

Nichts solle ihn abhalten, sich gründlich zu rächen:

«Non, ma mere elle-mesme au milieu de nos armes,
Ny mes sœurs à mes pieds, les yeux baignez de larmes,
Quelque droit qu'Antigone ait dessus mes esprits,
Ne destourneroient pas le dessein que j'ay pris.»

Diese schönen, plötzlich wieder eine auffallend weiche Gemütsstimmung verratenden Worte des Polynices können ebenfalls nicht ganz für Rotrou in Anspruch genommen werden, denn bei Statius (XI) mahnt Polynices seinen Schwiegervater:

V. 169. *. . . desiste morari:*
Nec poteris. Non si atra parens miseraeque sorores
In media arma cadant, non si ipse ad bella ruenti
Obstet, et extinctos galeae pater ingerat orbes,
Deficiam.

Abgesehen davon, dass, in Übereinstimmung mit Sophocles, Rotrou den Oedipus für tot hält, treffen wir bei Beiden die nämlichen Grundgedanken. Wenn dann Rotrou's Polynices es nochmals als unumgänglich notwendig bezeichnet, dass einer der beiden Brüder das Leben lasse, und dies in einem Gleichnisse sehr kräftig, aber wenig sinnig, folgendermassen zum Ausdrucke bringt:

«Ou sa vie ou la mienne, importunes sangsuës,
Doivent crever du sang dont elles sont repeuës.

M'en reste-il [sic!] *à boire, et ne voudriez-vous point*
Qu'à ce que j'en ay pris le vostre encor fust joint?»,

so geht dies zweifellos auf nachstehende Verse des Statius (XI) zurück:

V. 173 . . . *Anne bibam superest quodcumque cruoris*
Inachii? et restris etiamnum mortibus utar?

Die Erinnerung an Helden, wie Tydeus, Hypomedon, Capaneus, welche alle für seine Ehre gefallen, und deren Gattinen seinetwegen trauernde Witwen geworden sind, bringt seinen Entschluss zu endgiltiger Reife. Diese Lösung des inneren Zwiespaltes im Herzen des Polynices, die so wenig dem oben angedeuteten Wesen des Rotrou'schen Helden entspricht, ist eben auch wieder eine Entlehnung aus Statius, welcher [XI, V. 174 ff.] derselben berühmten Krieger gedenkt, aber auch die Erinnerung an den von der Erde verschlungenen Amphiaraus wachruft.

Der Schlussgedanke hinwiederum, den wir aus dem Munde des Polynices bei Statius vernehmen, ehe dieser Argia und Adrastus sein letztes Lebewohl sagt, ist recht bezeichnend für seine, von Rotrou-Seneca so grundverschiedene Auffassung des Charakters des Oedipus-Sprossen. Es ist uns daher nicht gestattet, ihn ganz zu übergehen. Sein Polynices ruft die Frauen, Mütter, Väter von ganz Griechenland auf, Zeugen zu sein, wie er ihnen, denen er ihr Liebstes entrissen habe, nun Genugthuung verschaffen werde:

XI, V. 186. *Spectent, et votis victorem Eteoclea poscant.*

Diesem uns so modern anmutenden Ausdrucke der herbsten Reue des Polynices stehen bei Rotrou die folgenden Worte gegenüber, welche einem, aus der Schleuder keck geworfenen, scharfkantigen Steine vergleichbar sind:

«*Non, non, trop de justice à ce devoir m'engage,*
Et trop de honte est jointe à mon retardement.»

Der letzte Abschied des Scheidenden ist abermals, teilweise wörtlich, dem römischen Rhetor entnommen.

Statius (XI):

V. 187. *Iamque vale, coniux, dulcesque valete Mycenae!*
At tu, care socer, (nec enim omnis culpa malorum

Me penes, et Superi mecum Pareaeque nocentes),
Sis lenis cineri, meque haec post praelia raptum
Alitibus fratrique tegas urnaque reportes.
Hoc tantum, et natae melius connubia iungas.

Dem entspricht bei Rotrou:

«*Adieu, vous que mon cœur aima si tendrement,*
Et que le Ciel doüa d'une vertu si rare,
Un eternel adieu peut-estre nous separe: . . .
Et ne m'obligez point à la honte des pleurs:
Et vous, sage vieillard, digne d'un autre gendre,
Ayez soin que la terre au moins couvre ma cendre,
Et m'ouvrez le passage à l'empire des morts,
Dérobant aux corbeaux le butin de mon corps.
Aprés, pour vostre fille employez vostre zele:
Treuvez-luy dans la Greee un party digne d'elle,
Et que cet autre hymen luy puisse estre aussi doux
Que le premier fut triste et pour elle et pour vous.»

Wie sehr Rotrou es liebt, die kurze und gerade deshalb lebensvolle Diktion des Statius für seine Zwecke ausmalend umzugestalten, zeigt wieder recht deutlich die Art und Weise, mit welcher er aus fünf Worten des Statius[1]) vier ganze Verszeilen herauszupressen versteht.

Hiermit hätten wir den Anteil des Statius an dieser Scene des Rotrou'schen Dramas dargelegt. Die Beteiligung der Argia[2]) am Gespräche haben wir dabei absichtlich übergangen. Was sie sagt, ist vollständig farblos, nichts als eine fade Wiederholung von alten, in dieser Scene und in den vorhergehenden Scenen angewandten Motiven.

---

[1]) Statius (XI) V. 192: . . . *et natae melius connubia iungas.*

[2]) Später ist Alfieri — bewusst oder unbewusst bleibe hier dahingestellt — Rotrou in der Einfügung der Gestalt der Argia in seine Tragödie nachgefolgt. Über diese und andere dramatische Bearbeitungen der *Ödipuslegende* vgl. die Ausführungen bei Rod (1879), Constans (1881), Richter (1884), Steinberger (1888), Teichmann (1894), Paulson (1895), v. Hamel (1899) u. Koch's Z. XIII, 12 ff., wo eine lange Reihe mehr oder weniger bedeutender Namen der deutschen, englischen, holländischen, französischen italienischen und spanischen Literatur zu finden ist.

Überhaupt greift sie nur zweimal ganz kurz in das Gespräch ein: das eine Mal, um auch ihrerseits den Polynices an die Stimme der Natur zu erinnern, das andere Mal, um einen, freilich erfolglosen, Versuch zu machen, den Dahinstürmenden aufzuhalten.

Bedenken wir dann, dass auch die einzige längere Stelle, welche Adrastus zufällt und wie gezeigt, von Rotrou ebenfalls bei Statius entlehnt ist, gänzlich nichtssagend ist, so ergibt sich klar, wie rein äusserlich der Monolog des Polynices durch die betreffenden, vom modernen Dichter eingefügten Zwischenreden belebt ist.

Hat Rotrou bei der Ausarbeitung dieser Scene wohl auch Garnier[1]) angesehen? Von vorneherein ist man geneigt, diese Frage mit „nein“ zu beantworten, ist doch schon die Benützung der gemeinsamen Quelle eine völlig verschiedene. Rotrou erweitert, schmückt aus, wo er nur kann, während Garnier den Gedankeninhalt der Episode des Statius, soviel es nur immer die Deutlichkeit gestattet, zusammenzieht. Dazu war er ja durch den Umstand gezwungen, dass bei ihm die Erzählung der Episode nur eine ziemlich untergeordnete Abteilung seiner gewaltig langen Botenrede ausmachen durfte. Garnier hat in den Worten, welche er seinen Polynices an den königlichen Schwiegervater richten lässt, eigentlich nur das Motiv des Statius, d. i. das des verletzten Rechtsgefühles, dieses aber scharf und deutlich, herausgearbeitet. Der bei dem Rotrou'schen Helden übermächtig sich geltend machende Gedanke der Rache wegen des Verrates ist hingegen bei Garnier nur schwach angedeutet: V. 1026. *Je veux venger leur mort sur moymesme, sur moy,*

Ou sur ce faux Tyran violateur de foy:

Des Polynices' Klage, dass ihm der Entschluss nur viel zu spät gekommen sei [V. 1030—1035] und erst, nachdem die besten Helden für ihn gefallen seien, ist auch von Garnier aufgenommen worden, aber in stark veränderter Form. Ferner hat Garnier, im Gegensatz zu Rotrou, dessen Polynices den Zweikampf schon deshalb wagen will, um seine

[1]) Gantner, l. c., p. 41; O. Mysing, p. 39.

eigene Ehre wiederherzustellen, diesen Beweggrund vollständig bei Seite gelassen. Wie bei Rotrou gedenkt auch bei Garnier Polynices in seinen Schlussworten des geliebten Weibes und der Sorge für sein Grab, falls es ihm bestimmt sein sollte, zu fallen, jedoch nur in der knappsten Weise:

V. 1038. . . . . *Adieu, prenez souci*
De l'honneur de ma tombe, et de ma femme aussi.

Wir dürfen also mit voller Sicherheit für diese Scene Statius als das alleinige Vorbild unseres Dichters annehmen. Damit wird aber Curnier's kühne Behauptung, diese Scene sei eine «*création de Rotrou*»[1]) hinfällig. Dieser Irrtum ist um so auffallender, als Curnier doch den Euripides für eine Hauptquelle Rotrou's hält. Des Euripides' Auffassung vom Charakter des Polynices ist aber keine andere als die des Statius. Curnier hätte also unschwer von dem einen auf den anderen schliessen können. Statius' Episode an sich findet sich freilich nicht bei Euripides.

Als Ganzes betrachtet ist diese Scene gewiss eine der wirkungsvollsten der ganzen Rotrou'schen Tragödie, wenn sich auch für den feinfühligeren, nicht allein auf dramatischen Effekt ausgehenden Hörer und besonders Leser die oben behandelte Zwiespältigkeit im Wesen des Polynices einigermassen unangenehm geltend machen dürfte.

II. Akt, 1. Scene.

Schauplatz: Vor den Thoren von Theben.

Hier erwartet Polynices, begleitet von einem griechischen *capitaine*, den Bruder, welchen er unterdessen zum Zweikampf — offenbar durch einen Boten — gefordert hat. Seit Beginn der Tragödie ist dies bereits der zweite Wechsel des Schauplatzes. Noch öfters werden wir Grund haben, über die grossen Freiheiten, welche sich Rotrou gegenüber den *pseudo-aristotelischen Einheiten* erlaubte, uns zu wundern und bezüglich der Nichteinhaltung der Einheit des Ortes auch zu freuen. Letztere streng zu beobachten, ist Rotrou nie eingefallen. In

[1]) *Etude* p. 57.

dieser Hinsicht verdient er allenfalls den ihm so fälschlich erteilten Ehrentitel «*père de Corneille*». Nie liess er sich in jene Fesseln schlagen, von denen ein feinsinniger Kritiker wie Souriau sagt: «*Le poète tragique n'est pas libre d'intéresser, comme il veut, son public. Il est obligé de se conformer bon gré mal gré à des lois qu'on croyait dictées par Aristote.*»[1])

Ein so geschickter Bühnentechniker, wie Rotrou. hat derartige Regeln gewiss auch nicht leichthin ausser Acht gelassen; ein feiner, künstlerischer Instinkt muss ihn vielmehr dabei geleitet haben.

Wenn Jarry[2]), der im Ganzen ein ausschweifender Lobredner unseres Dichters ist, die boshafte Frage hinwirft: «*Eut-il une théorie?*» und sie dann folgendermassen beantwortet: «*Nous pouvons très fort en douter: réduit à raisonner d'après ses pièces mêmes, nous y sommes choqués par trop de vices d'agencement et d'exécution, pour croire qu'il ait jamais médité profondément les secrets de l'art dramatique*», so spricht eben aus ihm der, im Glauben an die Unantastbarkeit der Grundsätze und Schönheiten der französischen pseudo-klassischen Tragödie erzogene Kritiker.

In unserer kurzen Scene wendet sich Polynices höchst ungeduldig gegen den noch nicht erschienenen Bruder und höhnt ihn grimmig ob seines, schmähliche Feigheit verratenden Zauderns. Der *chef des Grecs* ermahnt ihn, seinen zornigen Mut zu bezähmen; bedürfe es doch weit weniger echten Mutes, als widernatürlicher Rachsucht, um ein solch entsetzliches Unternehmen zu beschleunigen.

Spitzfindig setzt er bei:

«*Vous auriez plus de cœur, si vous en aviez moins.*»[3])

Polynices fertigt ihn barsch ab mit der Weisung, die Götter walten zu lassen, selbst aber stummer Zeuge zu sein.[4])

---

[1]) *De la convention* p. 1.

[2]) *Essai* p. 26.

[3]) *Theb.* 129/130.

[4]) Die Worte des Polynices an den griechischen Feldhauptmann:

«*Laissez juger aux dieux, ne soyez que tesmoins*»

sollen nach dem *Recueil* (V, 264) auf Euripides zurückgehen, doch ist vorsichtigerweise die wohl kaum auffindbare Quelle nicht genannt.

Bei Statius (XI. V. 243 ff.) haben wir eine nicht ganz unähnliche Situation zu verzeichnen. Dort erscheint ein atemloser Bote und meldet dem eben ein Opfer darbringenden Eteocles, dass es Zeit sei, die Feier abzubrechen, denn:

V. 243. . . . *frater muris circum omnibus instat*
Portarumque moras frenis adsultat et hastis
Nomine te crebro, te solum in proelia poscens.

Bei Euripides ist eine ähnliche Scene nicht zu finden. Bei ihm[1]) erklärt Polynices, durch die brutale Roheit des Bruders zum äussersten getrieben, nach langem und schwerem innerem Kampfe, dass in ihm die Hoffnung immer noch nicht erstorben sei, Thebens Thron durch Erschlagung des Bruders für sich zu gewinnen, und zwar thut er dies erst, nachdem Jocasta versucht hat, die Söhne durch Gründe aller Art zu vereinen. Da auch alle anderen Quellen versagen, dürfen wir diese kurze Scene wohl Rotrou als Eigentum zusprechen.

II. Akt, 2. Scene.

Schauplatz: Derselbe wie in Scene 1.

Antigone erscheint auf dem Walle, um den auf dem Blachfelde befindlichen Bruder nach langer Trennung wieder zu sehen, zu grüssen und, wenn möglich, umzustimmen.

Auf den ersten Blick erscheint diese Scene als eine Reminiscenz aus Euripides.[2]) Auch bei dem griechischen Tragiker besteigt Antigone, welcher der Pädagoge folgt, die Mauer, und bald erkennt sie in weiter Ferne eine Gestalt in gleissendem Waffenschmucke, die dem lange entbehrten Bruder sehr ähnlich sieht.

Der letztere Umstand jedoch zeigt uns schon, dass die *örtlichen* Verhältnisse bei den genannten beiden Dichtern ganz verschiedene sind. Bei Rotrou erblickt die Schwester den Bruder nicht nur nicht aus weiter Ferne, er ist ihr vielmehr so nahe, dass sie mit ihm ein für den Hörer nur zu ausführliches Zwiegespräch halten kann. Aber auch irgendwelche innere Anklänge oder gar wörtliche Nachahmungen des Eu-

[1]) *Phœn.* 625—635.
[2]) *Phœn.* 88 ff.

ripides sind bei unserem Dichter an dieser Stelle nicht zu konstatieren. Überhaupt braucht Rotrou schon deswegen nicht unbedingt auf die Darstellung bei Euripides zurückgegangen zu sein[1]), weil sich ganz dieselbe bei Statius [VII.] vorfindet:

V. 243. *Turre procul sola nondum concessa videri*
Antigone populis, teneras defenditur atra
Veste genas; juxtaque comes, quo Laius ibat
Armigero; tunc virgo senem regina veretur.

Lässt sich so schon für das Erscheinen der Antigone auf der Mauer ganz ungezwungen Statius als Quelle annehmen, so muss dies unbedingt bezüglich vieler Einzelheiten des Dialogs geschehen!

Die Stelle jedoch, welcher Rotrou so manches entnimmt, steht in einem, von seiner Darstellung so grundverschiedenen logischen Zusammenhange, dass wir uns wundern müssen, wie es unser Dichter verstanden hat, dieselbe herauszufinden und aus ihren Elementen eine neue Scene, und nicht die schlechteste seiner Tragödie, zu gestalten. Antigone eilt bei Statius aus folgender Veranlassung auf den Wall: Jocasta hat kaum die Nachricht von der Herausforderung, welche Polynices dem Bruder gesandt hatte, erhalten, so eilt sie auch schon zu dem eben sich waffnenden Eteocles und bestürmt ihn, jeden Gedanken an den Zweikampf aufzugeben; werde doch der Bruder wohl nur einzig und allein von Adrastus angestachelt, während ihn eine Mutter und zärtliche Schwestern um das Gegenteil anflehten. Eteocles hört schweigend zu. Antigone aber erfasst der Mutter letztes Wort und eilt, von dem treuen Actor begleitet, auf die Mauer, um auch ihrerseits den Bruder anzuflehen:

XI. V. 354. *At parte ex alia tacitos obstante tumultu*
Antigone furata gradus (nec casta retardat
Virginitas) volat Ogygii fastigia muri
Exsuperare furens; . . . . .

[1]) Auch der *Recueil* nimmt hier eine Nachahmung des Euripides an. Dies könnte man aber „a priori“ höchstens hinsichtlich der Situation gelten lassen.

Eine herrliche Äusserung der schwesterlichen Liebe des hehren Königskindes, das nicht will, dass der Bruder in schlimmster Stunde der Schwester Rat und wirksames Flehen entbehre. [Statius, XI. V. 328—387]. Vielleicht entspricht die in den Versen 354—357 von Statius geschilderte Situation der des modernen Dichters noch mehr, als die aus dem VII. Gesange angeführte.

Und nun die Entlehnungen im Einzelnen!

Rotrou's Antigone ruft dem Bruder zu, er möge seinen Blick auf sie richten:

«Polynice, advancez, portez iey la veuë.

Statius (XI.)

V. 363 . . . *paullumque hanc respice turrim*
Frater

Die Klage der Antigone:

Statius (XI.) V. 365.

Agnoscisné hostes? sic annua pacta fidemque
Poscimus?

findet ein Echo in den beiden Rotrou'schen Versen:

«Souffrez qu'aprés un an vostre sœur vous saluë. . . .
Nous parlons separez comme deux ennemis.» [1])

Wisse denn ihr Bruder eigentlich, so fährt Rotrou's Antigone fort, gegen wen er solche schreckerregende Heere aussende? Sich beklagen, rüsten, züchtigen sei ihm eins. Auf eine einfache Abweisung hin habe er ja sogleich jegliches Gesetz der Natur roh mit Füssen getreten:

«Est-ce de la façon qu'on demande ses droits?
Estoit-il d'un bon frere, et d'un prince modeste. . . .»

Statius (XI.) hat ganz ähnlich:

V. 366 . . . . *hi questus? haec est bona causa modesti*
Exsulis? . . . . .

Im Namen der thebanischen Götter und auch in jenem

[1]) Auf diese Entlehnung hat auch Constans. l. c., p. 379, Anm. 1, hingewiesen.

der Argia und des Adrastus fleht Antigone den Bruder an, seinen eigenen Namen bei der Nachwelt doch nicht durch seine unmenschliche Hartherzigkeit für immer verhasst zu machen und nicht sein eigen Fleisch und Blut hinzumorden:

«Mon frere, au nom des dieux protecteurs de la Grece,
Car vers eux maintenant vostre zele s'adresse,
Et vous n'en gardez plus pour les dieux des Thebains,
. . . . . domptés ce grand courage.»

Statius (XI) hatte einfach gesagt:

V. 367 . . . . .*Argolicos per te, germane, penates*
(Nam Tyriis iam nullus honos), per si quid in illa
Dulce domo, submitte animos.

Die Antigone des Statius hat Argia und Adrastus nicht genannt, wohl aber jene Rotrou's. Auch verschiedene, bei dem modernen Dichter von der Jungfrau vorgebrachte Beweggründe für Polynices, dem Streite zu entsagen, sind in weiser Beschränkung von dem antiken Dichter als selbstverständlich nicht besonders angedeutet worden. Rotrou's Liebhaberei, ein und denselben, an sich sehr einfachen Gedanken so lange auf einem stilistischen Procrustesbette zu strecken, bis er eine respektable Ausdehnung erhalten hat, bringt uns die folgende Stelle klar vor Augen:

«Duquel que le sang coule, il coulera de vous?
L'un ne le peut verser sans la perte de l'autre,
En respandant le sien, vous repandrez le vostre;
Il ne differe point, ce n'est qu'un mesme sang,
Que vous avez puisé dedans un mesme flanc.»

Also eine fünf- — sage fünfmalige parallele Wiederholung desselben Gedankens! Statius ist daran völlig unschuldig.

Die Antwort des Polynices auf die sanften Vorwürfe seiner Schwester ist ebenfalls Rotrou's geistiges Eigentum. Schon der darin vorherrschende Ton verrät dies. Mit gewähltester Höflichkeit entschuldigt sich Polynices, gezwungen zu sein, seiner

«. . . . . chere sœur, pieuse et sage fille,
Gloire du sang d'Œdipe, honneur de sa famille,»

zu seinem lebhaftesten Bedauern dieses eine Mal widersprechen zu müssen, denn — und nun kommt die schon in der Scene mit Adrastus zu Tage getretene, dem Seneca entlehnte Färbung des Charakters des jungen Helden wieder zum Vorschein — Antigone werde bei ihrer Freundschaft zu ihm doch selbst ohne Zögern anerkennen, dass er berechtigt sei, sich für seine Ehre und sein gutes Recht gegen Ungerechtigkeit und Verrat zu wappnen. Antigone fühlt die Zurückweisung ihrer Bitten auf das Schmerzlichste; ihre zarte Freundschaft zu dem verbannten Bruder hat sie ja sogar dem Eteocles verdächtig gemacht:

«Hé quoy! cette amitié, qui nasquit avec nous.
De qui, non sans raison, Æteocle est jaloux.
Et par qui je voy bien que je luy suis suspecte. . . .
Cette tendre amitié reçoit donc un refus?»

Dieses neue, geistvolle Motiv gehört nicht Rotrou an, sondern ist vielmehr wieder ein Reflex der Verse des Statius (XI):

V. 370 . . . . . *rogat illa suorum*
Antigone devota malis suspectaque regi,
Et tantum tua, dure, soror.

Recht wenig der thatsächlichen, einmal angenommenen Situation entsprechend ist es dann, wenn Antigone meint, Polynices würde sicherlich die Waffen niederlegen,

«Au moins, si de si loin vous pouviez voir mes larmes,»

Nachdem sich so die Geschwister in longum et latum unterhalten haben, ist es doch ganz unmöglich, dass Polynices von Antigone's Thränen nichts bemerkt haben sollte. Um diesem widersinnigen Einwurf irgendwelche Wahrscheinlichkeit zu geben, müsste man annehmen, Bruder und Schwester hätten aus der Ferne mit Stentorstimme sich unterhalten, was aber noch unwahrscheinlicher wäre. Es liegt hier eben eine recht oberflächliche und daher irrige Uebertragung einer Stelle des Statius vor. Bei letzterem (XI) fordert Antigone den Polynices auf:

V. 372. . . . . *Saltem ora truncsque*
Solve genas; liceat vultus fortasse supremum

Noscere dilectos et ad haec lamenta videre,
Anne fleas.

Die Schwester bittet also, der Bruder möge doch den Mund öffnen (*ora*) und die Augen, die drohenden (*trucesque genas*) aufmachen (und auf sie richten). Vielleicht kämen ihm selbst die Thränen, wenn er bedenke, dass es ihm möglicher Weise zum allerletzten Male gestattet sei, dieses Antlitz, diesen Jammer zu sehen. Nirgends ist also davon die Rede, dass es Polynices unmöglich sei, den Schmerz der Schwester zu sehen. Gerade das Gegenteil ist vom Dichter beabsichtigt.

Mit der Einfügung des einzigen Ausdrucks *de si loin* hat Rotrou den Zweck des Statius vollständig vereitelt. Diese Stelle ist demnach recht wichtig, weil sie ein Streiflicht auf Rotrou's Art, zu übertragen, wirft. In weit auffallenderer Weise aber ist diese Flüchtigkeit bezeugt durch das Verhältnis der, an die zuletzt zitierten Rotrou'schen Verse sich angliedernden Mahnung der Antigone zu den im lateinischen Vorbild sich findenden Worten der Labdakidentochter. „Ihr Bruder Eteocles", sagt sie,

« . . . se laisse gagner aux plaintes de ma mere: . . .
Et le fer est tout prest à tomber de ses mains.
Et vous, plus inhumain et plus inaccessible,
Conservez contre moy le titre d'invincible;
Moy . . . . .
Dont depuis vostre exil les yeux n'ont point seché, . . .»

Statius (XI) fasst sich kürzer:

V. 375. . . . . *Illum gemitu iam supplice mater*
Frangit et exertum dimittere dicitur ensem:
Tu mihi fortis adhuc? mihi, quae tua nocte dieque
Exilia erroresque fleo? . . . . .

Von etlichen Erweiterungen seitens Rotrou's abgesehen, ist also die Nachahmung unbestreitbar.

Schwere Zweifel kommen dem aufmerksamen Leser jedoch, wenn er sich fragt: „Wann haben wir denn von einer beabsichtigten Umstimmung des Eteocles durch seine Mutter

etwas gehört? Ist denn eine Scene vorausgegangen, welche der Antigone zu dieser Bemerkung hätte Anlass geben können?“

Hierauf ist folgendes zu antworten. Rotrou hat diese Stelle ohne alles Bedenken mit den übrigen dem Statius entlehnt. Dort ist sie allerdings vollkommen am Platze. Wie wir weiter oben gelegentlich der Besprechung der. unserer Scene zu Grunde liegenden Situation bemerkt haben, eilt ja dort Jocasta, welche gerüchtweise von dem nahen Zweikampfe gehört hat, zu Eteocles, um ihn auf andere Gedanken zu bringen. Noch während ihres Gespräches begibt sich Antigone auf den Wall, um ihrerseits des anderen Bruders Sinnesart zu besänftigen. Ganz natürlich kann sie daher auf die Unterredung der Mutter mit Eteocles anspielen und *pia fraude* einen glücklichen Ausgang hinzudichten.[1])

Alle Bitten der Schwester prallen ab an dem trotzigen Herzen des Bruders, in dem nur das Bedürfnis nach Rache noch Raum findet. „Nimm mir das Schwert,“ ruft er aus, „und versenke es in meinen Busen, auf dass ich sterbe. Denn nimmer vermöchte ich des Lebens zu geniessen, ohne meine Rache zu nehmen.“

Dieser Abschluss entspricht der von Seneca-Rotrou beliebten Auffassung des Charakters des Polynices. Bei Statius dagegen ist er nahe daran, seinen Zug gegen die Vaterstadt zu bereuen, — da tritt, gänzlich unmotiviert, das heisst angestachelt von einem *deus ex machina*, der Eumenide — Eteocles heraus, um mit stolzen, herrischen Worten die Feindseligkeiten zu eröffnen. Der Versuch der Mutter, ihn milder zu stimmen, muss also, ohne dass übrigens weiter darauf eingegangen ist, als gescheitert betrachtet werden.

Überblicken wir nochmals diese Scene, so werden wir zugestehen müssen, dass auch in dieser wieder der Einfluss des römischen Rhetors Statius, etwas modifiziert durch jenen

[1]) Allerdings hat Rotrou selber, wie es scheint, das Vorhandensein einer Lücke im Aufbau seiner Handlung an dieser Stelle gefühlt, da er später (II, 3. V. 5 u. 6), freilich nur ganz nebenbei, eine durch den Hofmann Ephyte herbeigeführte Zusammenkunft des Eteocles mit seiner Mutter zum Zwecke der Versöhnung der Brüder erwähnt.

Seneca's, allerorts in der Gesamtstimmung und in vielen Einzelheiten kenntlich ist.[1])

II. Akt, 3. Scene.

Schauplatz: Derselbe wie in der 2ten Scene.

Eteocles tritt auf. Antigone entfernt sich, ohne eigentlichen Abschiedsgruss, sobald Eteocles seinerseits den Bruder herausgefordert hat. Den homerischen Streitern gleich, überschütten sich die beiden Helden, ehe sie den Kampf beginnen, mit Schmähreden aller Art. Gefördert wird aber die Handlung durch diese Scene nicht.

Die verschiedene Veranlassung des Heraustretens des Eteocles bei Rotrou gegenüber dem gleichen Vorgange bei Statius wurde bereits kurz vorher von uns angedeutet.

Sonst aber treffen wir auch hier wieder unseren Dichter mehr als einmal auf den Spuren des Statius, und zwar nicht nur bezüglich der Gesamtstimmung der Scene, sondern auch in Bezug auf eine Menge von Einzelheiten. Eteocles beginnt mit einem Worte des Bedauerns darüber, dass es ihm nicht vergönnt gewesen sei, vor dem verhassten Gegner zu erscheinen, doch habe ihn seine Mutter durch ihre Bitten allzulange aufgehalten:[2])

«Je viens enfin, je viens, prest à te satisfaire,
Et croy que, si plutost j'avois pû me soustraire,
Plutost dessus les lieux tu m'aurois veu rendu,
Et n'aurois pas l'honneur de m'avoir attendu:
Ma mere, à mon desceu, par Ephite[3]) advertie,
Avec tous ses efforts empeschoit ma sortie, . . .
Ton appel est, au reste, un bien que je t'envie:
J'en prétendois la gloire, et tu me l'as ravie.»

---

[1]) Vgl. dagegen bei Curnier, l. c., p. 57, die entgegengesetzte, völlig unbewiesene Ansicht. Curnier hält diese Scene für eine der selbständigsten der ganzen Tragödie.

[2]) Also wieder eine Anspielung auf die *nicht* von Statius herübergenommene Unterredung zwischen Jocasta und Eteocles!

[3]) Der Name kommt auch bei Statius [XI, 219] für einen Diener vor. Vgl. die Besprechung dieser Stelle weiter unten.

Die ganze Stelle geht zurück auf

Statius [XI]:

V. 389. . . . *Venio solumque, quod ante rocasti,*
Invideo; ne incesse moras, gravis arma tenebat
Mater: . . . . . .

Ein prächtiges Beispiel für die Sucht Rotrou's, die urwüchsige Kürze der Quelle durch willkürliche Ausschmückungen zu verwässern! „Endlich werde Theben," so fährt Rotrou's Eteocles fort, „einen legitimen Herrscher erhalten; wehe dem, welcher ihm seine Krone streitig machen wolle!":

«Que le champ du combat en soit aussi le prix.»

Der Eteocles des Statius (XI) äussert sich ganz ähnlich, aber ohne die der Rotrou'schen Figur eigene Herbheit:

V. 391. . . . *io patria, o regum incertissima tellus,*
Nunc certe victoris eris! . . .

Polynices erwidert bei Rotrou die polternde Art des Bruders mit einer gewissen ironischen Freimütigkeit:

«Enfin quelque remords t'a donc fait souvenir
Que ta foy s'est donnée, et qu'il la faut tenir?
Tu m'es donc frere enfin, car ce n'estoit pas l'estre
Que de te parjurer et de traiter en traistre:
Pour nous mieux obliger, vien, signons nos accords
De nostre propre sang et sur nos propres corps.»

Um denselben Gedanken auszudrücken, braucht Statius nur drei Hexameter:

V. 393. *Tandem, inquit, scis, saeve, fidem et descendis in aequum?*
O mihi nunc primum longo post tempore frater,
Congredere: hae leges, haec foedera sola supersunt.

Die sich hier noch anreihenden Worte des herbeistürzenden Adrastus, welcher zuerst Eteocles und dann Polynices in ihrem Entschlusse wankend machen will, sind von Rotrou an anderer Stelle verwendet und von uns bereits besprochen worden.

Dagegen haben wir einen Augenblick der Darstellung bei Euripides zu widmen. Auch bei diesem bringt ein Bote der Jocasta die Mitteilung, dass beide Brüder sich gegenseitig zum

Zweikampfe herausgefordert haben.[1]) Sonst aber ist auch nicht die leiseste Annäherung des französischen Tragikers an den griechischen zu bemerken. Schon die ganze Sachlage ist ja im Vergleiche zu Rotrou-Statius einfach auf den Kopf gestellt. Eteocles gebietet vom Walle aus Stillschweigen und ermahnt die Feinde sowohl als die Freunde, endlich die Waffen niederzulegen.[2]) Er allein wolle nun die Gefahr des Streites auf sich nehmen und dem Bruder sich zum Zweikampfe stellen. Polynices springt vor aus den Reihen und erklärt sich sofort zu allem bereit. Darob lautes Frohlocken bei beiden Heeren und wechselseitiges, ermunterndes Zurufen an die beiden Helden. Ehe aber der Kampf beginnt, soll noch ein Opfer die Zukunft enthüllen. Der Bote beendet seine Erzählung mit der flehentlichen Mahnung, doch ja stehenden Fusses auf das Schlachtfeld zu eilen, um die Brüder vor dem grausen Wettkampfe zu bewahren.

Da sich weder bei Euripides noch bei den übrigen Autoren, welche Rotrou allenfalls vorgelegen haben konnten, irgendwelche, von dem modernen Dichter nachgeahmte Stellen finden lassen, darf auch bei dieser Scene Statius als das alleinige Vorbild angenommen werden.

II. Akt, 4. Scene.

Schauplatz: Das Schlachtfeld, wie in der vorhergehenden Scene. Unsere vorliegende Scene zerfällt inhaltlich in zwei verschiedene Teile.

Der erste Teil behandelt den Versöhnungsversuch der auf dem Kampfplatze erschienenen Mutter, der zweite, nur aus wenigen Versen bestehende Teil ist ausgefüllt durch einen kurzen aber scharfen Wortstreit zwischen Creon, welcher Eteocles zum Kampfe und zur Rache aufzureizen unternimmt, und letzterem selbst, der die wahren Absichten Creon's bei diesem Unterfangen erkennt. Jocasta ist dabei nicht mehr gegenwärtig; von wahnsinniger Wut erfüllt, hat sie sich sofort nach dem Misslingen ihres Versöhnungsversuches, entfernt.

---

[1]) *Phœn.* 1209 ff. (*Stichomythie*), besonders 1219—1263.

[2]) V. 1019.

Creon war allerdings bereits im vorigen Akte zugegen, ist aber dort nicht zum Sprechen gekommen. Mit Jocasta ist ausserdem noch Haemon erschienen, um etliche, recht überflüssige Worte zu äussern.

Auch die beiden «*chefs grecs*» sind geblieben.

Die Quellenfrage zu lösen ist bei dieser Scene etwas schwieriger als bei den übrigen.[1]) Auch spielt hier die Zweiteilung derselben herein.

Für den *ersten Teil* können in Betracht kommen:

1. Seneca's *Phoenissen-Fragment* [V. 81—302. Schluss], also die ganze *zweite Scene*, welche auch bei dem römischen Dichter durch den Versöhnungsversuch der Jocasta eingenommen ist;

2. Garnier's *Antigone* [II. Akt. V. 666—935], also die Scene *nach* dem ersten Chorgesang, eine Nachahmung der eben genannten Seneca-Scene.

In zweiter Linie können noch angeführt werden:

1. Euripides' *Phoen.* 446—638.
2. Dolce's *Giocasta*, II, 2, 3, 4.
3. Porta's *Gli duoi Fratelli Rivali.*
4. Robelin's *La Thébaïde* III, 3.

Für den *zweiten Teil* ist lediglich Statius zu nennen.[2])

Es genügt vollauf, die letztgenannten Autoren da und dort zum Vergleiche heranzuziehen; bei der mehr als geringen Wahrscheinlichkeit der Benützung derselben durch Rotrou wäre jedes „Mehr" unnütze Mühe. Anders verhält es sich bezüglich Seneca's und Garnier's.[3]) Hier kann nur eine fort-

[1]) Pierrot, *L. A. Senecae Opera omnia*, vergleicht Rotrou mit Seneca, ohne aber viel mehr zu thun, als die betreffenden Stellen einander gegenüber zu setzen, weshalb wir ihn nicht eigens angeführt haben. Die Benützung des Statius erwähnt er nicht.

[2]) Siehe über die Art Rotrou's, den Stoff für seine Dramen aus allen Winkeln sich herbeizuholen, die jedenfalls kompetente Bemerkung Stiefel's in der Besprechung der Rotrou-Arbeiten Person's im *Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil.* 1884. V. 284; vgl. auch die sehr richtige Bemerkung Julleville's. l. c. IV, 374. über den gänzlichen Verzicht der Autoren jener Zeit, auf Originalität auch nur Anspruch machen zu wollen.

[3]) Vgl. Bernage, l. c., p. 93.

laufende, durch stete Gegenüberstellung der Originaltexte unterstützte Vergleichung zeigen, welchem derselben Rotrou mehr entnommen hat.

Die *Situation* ist bei den letztgenannten drei Dichtern nicht ganz dieselbe. Bei Seneca und Garnier erfährt die Mutter die Kunde von dem *unmittelbar* bevorstehenden Zweikampfe und erscheint auf dem Blachfelde, um womöglich das Schreckliche zu verhüten. Bei Rotrou dagegen geht keine Scene voraus, in welcher Jocasta eine eigene Nachricht von dem entsetzlichen, als einem *ohne Zögerung* erfolgenden Vorhaben der Brüder erhielte. Wie bereits angedeutet, erzählt uns Rotrou's Eteocles, dass seine Mutter von dem Zweikampfe nur ganz im allgemeinen und gegen seinen Willen durch einen Diener unterrichtet worden sei und durch ihre flehenden Bitten ihn dann lange im Palaste zurückgehalten habe. Die Ankunft Jocasta's gewinnt dadurch etwas ungemein Wirksames. Eine reine, künstlerische Wirkung ist dies freilich nicht, sondern ein ganz gewöhnlicher, roher Theater-Effekt.[1])

Beide moderne Dichter halten sich im grossen Ganzen ziemlich genau an den von Seneca aufgestellten Gedankengang, was die Vergleichung natürlich bedeutend erleichtert.[2])

Was die *Personen* betrifft, so ist zu bemerken, dass bei Seneca und Rotrou die *beiden* Brüder ihrer Mutter Rede stehen, während bei Garnier nur Polynices spricht. Die Person Haemon's, sowie auch jene Creon's kommen nur bei Rotrou vor, ebenso die beiden griechischen Offiziere.

Bei Seneca kommt Jocasta in höchster Seelenangst, beflügelten Schrittes heran.[3]) Ihr Haar ist gelöst; sie ist nur dürftig bekleidet. Ihr ganzes Äussere lässt die tiefe innere Erregung erkennen. Bei Statius (XI) ist die verzweifelte Mutter ähnlich geschildert:

V. 315. *At genetrix primam funestae sortis ut amens*
Exparit famam (nec tarde credidit), ibat
Scissa comas vultuque et pectore nuda cruento,
Non sexus decorisve memor . . . .

[1]) Vgl. p. 58 unserer Arbeit.
[2]) Gantner, l. c., p. 33 ff., Mysing, l. c., p. 38.,
[3]) Siehe p. 35 unserer Untersuchung.

Bei Garnier finden wir keine Andeutung über die äussere Erscheinung der Jocasta[1]), obwohl dort die Scene, in welcher die Mutter durch die grässliche Nachricht überrascht wird, unmittelbar vorhergeht. Bei Rotrou dagegen dürfen wir ziemlich sicher, obwohl auch hier keine bestimmte Schilderung vorliegt, im Hinblick auf die 1. Scene des I. Aktes, wo ja Jocasta (im Anschluss an Seneca) bereit ist, ein ganz ähnliches Werk zu unternehmen, uns dieselbe in einem solchen, ihre Verzweiflung verratenden Zustand vorstellen. Mit scenischen Bemerkungen geht Rotrou ja überhaupt sehr sparsam um. Creon begrüsst bei Rotrou die atemlos anlangende Königin mit den wenig schmeichelhaften Worten:

«Que veut, hors de saison, cette femme importune?»

worauf der, offenbar mit Jocasta gekommene Haemon die Abwendung des nahen Unheils als den Zweck ihres Kommens bezeichnet.

Die beiden griechischen Heerführer erkennen die Fürstin-Mutter und flehen zur „Natur", deren Vorhaben zu unterstützen. Jocasta wendet sich sofort an die beiden Söhne mit der flammenden Apostrophe:

«Plongez, plongez, cruels, vos armes dans mon sein,
Déployez contre moy vostre aveugle cholere,
Contre moy, qui donnay des freres à leur pere.»

Offenbar sind diese Verse Seneca entlehnt, bei dem es heisst:

V. 81. *In me arma et ignes uertite: in me omnis ruat*
Unam iuuentus. . . .
Hunc petite uentrem qui dedit fratres uiro.

Garnier's Jocasta wendet sich dagegen viel entschiedener an die versammelten Krieger im allgemeinen und fordert sie auf, ihr die Schwerter insgesamt in den Busen zu stossen, der *«la semence mutine»* in sich getragen habe. Bei Garnier klagt sich Jocasta ferner sehr breit ihrer Schuld an,

---

[1]) Man müsste denn die Verse 578—595 (M. Gantner, l. c., p. 38) hieherrechnen. Doch beziehen sich diese mehr auf ihr eiliges Herannahen, denn auf ihre äussere Gestalt.

um die Krieger anzuspornen, ihrem elenden Leben ein Ende zu machen. Seneca sagt davon nichts; auch Rotrou lässt diese Erweiterungen Garnier's unbeachtet. Er überträgt im Gegenteil das lateinische *dedit fratres uiro* fast wörtlich mit «*qui donnay des freres à leur pere.*» Wenn dann Rotrou's Jocasta die Söhne auffordert, sie selbst zu vernichten oder jenes Leben zu schonen, welches sie beide von ihr empfangen hätten:

«*Ou, si vous m'épargnez, ne versez pas le sang*
Que vous avez puisé dans ce coupable flanc,»

so ist dies nur die breitere Ausgestaltung von Seneca's:

V. 86. *Haec*[1]) *membra passim spargite ac diuellite:*
Ego utrumque peperi.

Fast wörtlich wie bei Seneca drückt sich Jocasta auch bei Rotrou aus, wenn sie sich verwundernd die Frage stellt:

«*Quoy! nul de vous encor n'a mis les armes bas?*
Je parle, et de vos mains elles ne tombent pas?»

Seneca:

V. 87. *ponitis ferrum ocius?*
An dico et ex quo? . . .

Garnier's Fassung[2]) der letzaufgeführten lateinischen Stellen ist viel weitschweifiger. Selbst Seneca — V. 87 f. — hat er umschrieben mit:

V. 676. *Mettez les armes bas, ces armes despouillez,*
Ou au sang maternel sans crainte les mouillez.»

An Seneca sich wieder strenge anschliessend, beschwört Rotrou's Jocasta die Söhne bei ihrer Pietät, jeden Gedanken an ihr Vorhaben aufzugeben:

Si quelque pieté regne chez vous encore,
Consentez à la paix que vostre mere implore.
Si le crime vous plaist, un plus grand s'offre à vous:

---

[1]) So in der Ausgabe Nisard's; bei Peiper und Richter: *mea.*

[2]) Vgl. Bernage, der, l. c., p. 162, das gemeinsame Vorbild, i. e. Seneca, viel zu wenig betont und dadurch zu ganz voreiligen Schlüssen kommt.

Ce flanc dont vous sortez est en butte à vos coups.
Cessez donc cette guerre, ou cessez-en la tréve . . .»

Seneca:

V. 93. . . . *sancta si pietas placet,*
Donate matrem pace; si placuit scelus,
Maius paratum est: media se opponit parens:
Proinde bellum tollite, aut belli moram.

Seneca V. 93—96 wurde von Garnier ganz unbenützt gelassen. Vollständig unvermittelt geht seine Jocasta von der Aufforderung an die Söhne, auch die Mutter zu morden, falls sie ihres eigenen Blutes nicht schonen wollten, zu der Umarmung des Polynices über in Vers 680 ff.

Nach einigen Bemerkungen über die beschämende Lage, in welche sie, die Mutter, durch den Starrsinn ihrer Kinder versetzt worden sei, versucht Rotrou's Jocasta, das Herz der Söhne durch mütterliche Liebkosungen weicher zu stimmen:

«A qui s'adresseront mes premieres caresses?
Tous deux également partagent mes tendresses:»

Seneca:

V. 97. *Sollicita cui nunc mater alterna prece*
Verba admouebo? misera quem amplectar prius?
In utramque partem ducor adfectu pari.

Garnier hat dafür nur:

V. 682. *Auquel m'addresseray-ie? auquel, commune mere,*
D'une accolade sainte iray-ie faire chere?

Der von Seneca in Vers 99 ausgedrückte und von Rotrou herübergenommene Gedanke ist von Garnier also nicht benützt worden. Bei diesem begrüsst vielmehr, wie bereits bemerkt, Jocasta sogleich den lange verbannten Sohn, ohne irgendwie einen inneren Zwiespalt kundzugeben. Vielleicht ist diese Fassung die rein menschlichste, und deshalb beste. Sicher ist nur, dass Rotrou auch hier dem Seneca näher steht. Bernage[1]) ist der entgegengesetzten Ansicht. Wohlweislich hat er aber bei seiner Gegenüberstellung der beiden französischen Dichter den zweiten Vers Rotrou's:

[1]) l. c., p. 162.

«Tous deux également partagent mes tendresses . . . .»

ausgelassen. Es ist ihm dadurch ein Leichtes, Garnier als Vorbild nachzuweisen.

Der Hoffnung sich überlassend, dass Eteocles den einst zwischen den Brüdern geschlossenen Vertrag, die Regierung abwechslungsweise zu führen, nun auch selbst einhalten werde, klagt Jocasta bei Rotrou:

«Celuy-là fut absent, mais, si le pacte tient,
Celuy-cy le sera, puisque l'autre revient.
Ainsi je perds l'espoir de vous revoir ensemble.»

Rotrou übersetzt fast wörtlich aus Seneca:

V. 101. *Hic afuit, sed pacta si fratrum ualent,*
Nunc alter aberit: ergo iam numquam duos,
Nisi sic uidebo?

Garnier hat, wie gesagt, diese Stelle übergangen.

Erst nach einiger Überlegung wendet sich also die Mutter bei Rotrou an Polynices, um ihn an ihr Herz zu drücken:

«Çà, mes premiers baisers s'adresseront à vous
Qu'une si longue absence a separé de nous;
Venez les recevoir d'une approche civile,
Et déchargez vos mains de ce faix inutile.»

Das ist fast wörtlich wieder dem antiken Dichter entlehnt! Seneca:

V. 103. . . . . *iunge complexus prior*
Qui tot labores totque perpessus mala
Longo parentem fessus exilio uides:
Accede propius: elude uagina inpium
Ensem.

Ganz frei ist dagegen Garnier:

V. 684. *C'est à vous qui auez si longuement erré,*
Du cher embrassement des vostres separé.

V. 686—692 zählt derselbe Dichter alle Waffenstücke auf, deren sich Polynices nach Seneca's Version entledigen soll.[1])

[1]) Gantner, l. c., p. 39, tadelt Garnier mit Recht, dass er hier der unseligen Sucht zu beschreiben die schöne, ergreifende Begrüssungsscene zwischen Mutter und Sohn, wie wir sie bei Euripides finden, geopfert habe.

Im Gegensatz dazu hat Rotrou den Schwulst des lateinischen Tragikers höchst glücklich und sinnreich vereinfacht. Sein Polynices kann höchstens ein Schwert oder eine Lanze tragen; denn in der 1. Scene des II. Aktes höhnt er den so lange zaudernden Eteocles mit den Worten:

«Il ne faut point d'aprest à paroistre tout nu.»

Bei Rotrou wendet sich Polynices mit finsterer Geberde von der Mutter ab; ihre Liebkosungen haben für den Wilden keinen Reiz.

Wie ganz anders ist doch der Polynices des Euripides! Derselbe bricht in gewaltigen Jubel aus, da er im königlichen Palaste während des Waffenstillstandes die so lange entbehrte Mutter wiedersieht.[1]) Hier, wie überhaupt bei der Zeichnung seiner Charaktere, hat Rotrou ganz unabhängig von Euripides geschaltet und gewaltet. Und doch sollte man meinen, es sei einfach unmöglich, dass nicht wenigstens eine leise Ahnung an die von Euripides in der eben erwähnten Scene bekundeten und überaus wortreich zum Ausdrucke gebrachten Gefühle bei dem für rhetorische Affekte sonst so ungemein zugänglichen Rotrou nachzuweisen wäre. Aber unser Dichter kannte eben, seinen Kritikern — Tadlern und Lobrednern — zum Trotze, den griechischen Tragiker nicht! Keinesfalls hat er ihn für seine Antigone benützt.

Rotrou's Jocasta glaubt, Polynices fürchte Verrat von seiten des Bruders, und verspricht ihm, falls es notwendig würde, ihn mit ihrem eigenen Leibe zu schützen. Oder setze er etwa gar Misstrauen in ihre Treue?

«Hé! quel est cet abord? qu'il est peu gracieux!
Pourquoy sur vostre frere attachez-vous les yeux?
Je vous courriray tout, et, pour vous faire outrage,
Il faudroit que par moy son fer se fit passage:
Chassez de vostre esprit ce deffiant soucy,
Si ce n'est que ma foy vous soit suspecte aussi.»

Fast wörtlich aus Seneca genommen:

V. 111. . . . . *quo nultus refers*

---

[1]) *Phœn.* 309 ff.

Acieque pauida fratris obseruas manum?
Adfusa totum corpus amplexu tegam
Tuo cruori per meum fiet uia.
Quid dubius haeres? an times matris fidem?[1])

Garnier (692—702) ist viel wortreicher. Seine Übertragung ist eine weit freiere, ausgeschmücktere als die Rotrou's. Das: „*quo nullus refers?*“ überträgt er zum Beispiel mit: «*pourquoy doutez-vous?*» Viel genauer sagt Rotrou: «*quel est cet abord?*»

Um den von Seneca in V. 113 f. gebrachten Gedanken wiederzugeben, braucht Garnier V. 696—698 einschliesslich.[2]) Unser Rotrou hat jedenfalls diesen «*embarras de richesse*» in seinem wahren Werte erkannt; das bezeugt diese und manch' andere Stelle unserer vorliegenden Scene. Hätte er dies nur immer gethan!

Rotrou's Polynices antwortet der Mutter in sehr kurz angebundener, offenbar von der Leidenschaft eingegebener Weise: die Mutter möge doch nicht verlangen, dass er Gefühle heuchle, die ihm fremd sind, hänge doch seine eigene Sicherheit von seiner grösseren oder geringeren Leichtgläubigkeit ab; denn

«*La nature n'a plus d'inviolables droits*»,

und jeder mache seinen Vorteil zur Richtschnur seines Handelns. Das Vorgehen seines Bruders beweise es. „Wer weiss,“ schliesst er:

---

[1]) „*An times matris fidem*“. Gantner (l. c., p. 39) nennt diese Frage einen im Munde einer Mutter unglaublichen Vorwurf, und will darin, wie in Polynices' cynischer Antwort: „*ne matri quidem fides habenda est*“, ein Echo neronischer Zeitverhältnisse erblicken. Vielleicht, aber eben nur vielleicht, dürfte man eher auf seiten der Mutter einen gerade von der Mutterliebe eingegebenen, rhetorischen Kunstgriff annehmen, aus Polynices' Antwort aber nur den gereizten Ton der Leidenschaft heraushören. Wenigstens würde das Letztere zu Polynices' Charakter besser passen. P. Brumoy, l. c., p. 83 ff., sagt dagegen über unsere Stelle: «*C'est un défaut où* Sénèque *a fait tomber* Rotrou, *qui, du reste, a embelli* Sénèque.»

[2]) Gantner, l. c., p. 40: „Gerade für die Beschreibungen hat er eine Schwäche, in der er sogar hie und da Seneca noch überbietet.“

«Ma mere pourroit bien ce que mon frere a fait.»

Seneca's Polynices, welcher abermals Rotrou's Vorbild war, ist noch bedeutend barscher, als der einigermassen vom höfischen Tone des 17ten Jahrhunderts beleckte Held des modernen Tragikers. Ganz kurz bemerkt Seneca's Polynices:

V. 117. *Timeo; nihil iam iura naturae valent.*
Post ista fratrum exempla ne matri quidem
Fides habenda est.

Anstatt der, bei Rotrou acht Zeilen einnehmenden Antwort des Polynices hat Garnier nur zwei etwas vage Verse, was auch Bernage anführt.[1]) Mit ihm müssen wir zugestehen, dass die Verse schwach sind:[2])

V. 702. . . . . *Apres vn tel pariure*
De mon frere, il n'est rien qui desormais m'assure.

Nicht beistimmen werden wir dagegen Bernage, wenn er, mit Umgehung Seneca's, Garnier hier, wie so oft, als die echte Inspirationsquelle ansieht.

Seneca's Jocasta hat auf einen solchen unkindlichen Vorwurf kein Wort der Erwiderung. Ein rührender, dem Leben nachgefühlter Zug! Sie begnügt sich, dem Sohne zuzurufen:

V. 119. . . . . *redde iam capulo manum,*
Adstringe galeam, laeua se clipeo inserat,
Dum frater exarmatur armatus mane.

Bei Rotrou gesteht Jocasta zuerst dem Sohne zu, dass er nicht mit Unrecht ihr misstraue. Gerne wolle sie ihm zugestehen, dass er in ihr *«une garde infidele»* zu fürchten habe. Dann fährt sie fort:

De cet indigne fais ne déchargez ce bras
Qu'aprés qu'en ma faveur le roy l'aura mis bas.»

---

[1]) Bernage, l. c., p. 162.

[2]) Gantner, l. c., p. 39, sagt zu diesen Versen: „Übrigens hat Garnier den Verdacht gegen die Mutter nicht so nackt hingestellt wie Seneca, der ausdrücklich *matri* setzt".

Seneca ist also nur ganz allgemein von Rotrou nachgeahmt worden; letzterer hat die Waffenstücke auch diesmal nicht im einzelnen genannt. Ein Hauptverdienst unseres Dichters ist aber die Einfügung des Wortes *roy*, das auf den ehrsuchtkranken Polynices wirkt wie ein dem Stier vorgehaltenes rotes Tuch.

Garnier bot es ihm nicht. Er schliesst sich insofern näher an Seneca an, als er die einzelnen Stücke der Rüstung aufführt; im Gegensatze zum römischen Dichter aber sagt seine Jocasta [V. 704—707] noch nichts davon, dass der Bruder sich zuerst entwaffnen werde. Das Wort *roy* hat in dem Polynices Rotrou's den ganzen alten, eingewurzelten Groll von neuem mächtig aufflammen lassen. Wie könne Eteocles, ruft er aus, noch vor Beilegung des Zwistes auf diesen Titel Anspruch machen! Noch habe das Schicksal seine Stimme nicht vernehmen lassen.

«Vous et sa trahison l'avez donc couronné?»

Da auch Eteocles nicht ansteht, die Götter für sein Recht in Anspruch zu nehmen, erkennt Jocasta zu ihrem Schmerze, dass sie selbst unklugerweise das Versöhnungswerk mit einem Male wieder sehr in Frage gestellt hat, und versucht mit dem ziemlich matten Einwurfe:

«Je luy donne ce titre, et ne vous l'oste pas,»

den Frieden wiederherzustellen.

So hat Rotrou in glücklichster Weise durch ein einziges Wort, welches er seiner Übertragung des lateinischen Textes einverleibte, ein ganz neues, für die Ökonomie dieser Scene höchst wichtiges, retardierendes Element geschaffen, ohne dabei auf Garnier oder Seneca zurückzugehen.

Da Rotrou's Jocasta bei Eteocles eine grössere kindliche Pietät voraussetzen zu dürfen glaubt, wendet sie sich von Polynices einen Augenblick ab und fleht den erstgenannten an:

«Approchez, Æteocle, et mettez bas les armes.
Cachez à mes regards leur flamboyant acier;
Vous les fistes lever, posez-les le premier.»

Dies entspricht Seneca V. 121:

Tu pone ferrum causa qui ferri es prior.

Nicht so genau geht Garnier auf Seneca ein:

V. 708. *C'est à vous de lascher les armes le premier*
Qui estes cause seul de faire desfier.

Die Ermahnung der Mutter, die Waffen niederzulegen, hat Garnier V. 710 ff. noch sehr weit ausgesponnen, aber nicht im Anschluss an Seneca und ohne Rotrou zum Nachahmer zu haben. Dabei macht sich eine, stark in christlichem Sinne moralisierende Tendenz geltend, so wenn Garnier's Jocasta bemerkt, es sei besser, Unrecht zu leiden, als zu thun, besser, ein Diadem zu verlieren, als es an sich zu reissen. Auf einen im Eigensinne verhärteten Charakter, wie es der des Polynices bei Rotrou ist, würde eine solche Ermahnung in keiner Weise gewirkt haben.

Kaum hat Eteocles bei Rotrou die Waffen niedergelegt, so richtet Jocasta ihre Worte auch schon wieder an den anderen Sohn. Sie will ihn umarmen, ihm nach langer Trennung alles anvertrauen, was ihr Mutterherz lange, lange Tage hindurch gequält hat. Aber sie vermag nicht zu sprechen. Die Rührung übermannt sie. Ein ebenso dramatischer, als der Wirklichkeit abgelauschter, freilich nicht ganz Rotrou angehöriger Zug.[1])

»Faites icy, mes pleurs, l'office de la langue;
Mes sanglots, mes soupirs, commencez ma harangue.»

Kaum vermag das schwergeprüfte Weib das lang erträumte und nun endlich ihr gewordene Glück zu erfassen. Den teuern Sohn mit Küssen bedeckend, hat sie nur noch den einen Wunsch, dass dieses Glück durch die Gnade der Götter ihr noch recht lange beschieden sein möge. Polynices' Aufgabe aber sei es jetzt, das Seinige zu thun, damit sie dieser Wonne auch wirklich teilhaft werde. Dieser, im besten Sinne des Wortes pathetische Gruss der Mutter an den heimgekehrten Verbannten hat weder bei Seneca noch bei Garnier ein Seitenstück.

Ersterer hat [V. 128—137.] eine längere Rede der Jocasta eingeschoben, bestimmt, in den Söhnen das Misstrauen gegen sie und gegen sich selbst zu tilgen. Erst dann richtet

[1]) Siehe weiter unten p. 78.

Seneca's Jocasta ihre Liebkosungen an Polynices, deutet aber dabei [V. 138—140.] nur ganz skizzenhaft die von Rotrou's Jocasta ausgesprochenen Gefühle an.[1]) Garnier war noch weit weniger als der römische Dichter Vorbild unseres Rotrou [V. 729 ff.]. Allerdings kann auch Garnier's Jocasta sich anfänglich nicht an dem Glücke sättigen, den langentbehrten Flüchtling liebend zu umfangen. Doch geht sie sofort dazu über, die jammervollen Irrfahrten des Verbannten zu beklagen.

Wohl von Seneca geleitet, hat Rotrou seine Jocasta ohne weiteres an das kindliche Gefühl des Sohnes appellieren lassen, was natürlich psychologisch wahrer und dabei dramatisch wirksamer ist, als die fruchtlosen Deklamationen bei Garnier.

Das äusserst glückliche, von Rotrou aus Seneca herübergenommene Motiv, dass Jocasta an Stelle der versagenden Sprache die reichlich hervorquellenden Thränen sich dienstbar machen will, ist von Garnier ebenfalls nicht benützt worden.

In einem gewissen, inneren Zusammenhange mit Jocasta's Bitte, der Sohn möge doch um der Mutter willen sein Leben nicht hinopfern, stehen bei Rotrou (im Anschlusse an Seneca und Garnier) die Worte, mit welchen die Fürstin jener Frau gedenkt, die dazu beitragen soll, dem Widerspenstigen das Leben erträglich zu machen, seiner Gattin Argia, welche er leider nicht in den heimischen Gauen, sondern fern von ihnen, an Adrast's Hofe, gefunden habe. Wohl sei seine Wahl, meint die Mutter, seiner selbst und seiner Liebe würdig, aber ach, ihr Mutterherz sei dabei schwer gekränkt worden:

«Mais qui dans vostre lit conduisit vostre épouse?
C'est un droit qu'on m'ostoit, et dont je suis jalouse.»

Seneca hat dafür an derselben Stelle:

V. 143. . . . . *Non te duxit in thalamos parens*

[1]) Seneca *Theb.*:

138 *Ad te preces nunc gnate maternas feram,*
Sed ante lacrimas, teneo longo tempore
Petita uotis ora.

Comitata primos, nec sua festas manu
Ornauit aedes . . . . .

Garnier benützte Seneca viel freier:

V. 740. *Las! ie n'ay, vostre mere, à vos nopces esté,*
Ie n'ay conduit l'espouse à la solennité:
Ie n'ay pour honorer la feste nuptiale
Enfleuré le lambris de la maison royale . . . .[1])

Man beachte besonders die vage Uebertragung des markanten *thalamos* mit: *à la solennité.*

Nach der Mutter regt sich in Rotrou's Jocasta die vaterlandsliebende Thebanerin. Polynices habe ihr und seinen Landsleuten nur zu gerechten Grund zum Misstrauen gegeben. da er durch seine Verbindung mit Argia sich unter das Joch der grimmigsten Feinde seines Vaterlandes gebeugt habe. Theben mit Krieg überziehen zu können, das sei Adrast's einzige Absicht bei der liebevollen Aufnahme des Flüchtigen gewesen. Möge er, Polynices, doch wohl bedenken:

«Vos parens, vos amis, vos païs, vos subjets;
C'est ce qu'on peut nommer vostre party contraire,
De ce funeste hymen nous sommes le doüaire.»

Rotrou hat hier, ohne diesmal übermässig weitschweifig zu werden, den nachstehenden. an den zuletzt zitierten sich unmittelbar anreihenden Gedanken Seneca's etwas weiter ausgeführt und seine etwas unklare Knappheit verbessert:

V. 148. *Dotale bellum est: hostium es factus genet,*
Patria remotus hospes alieni laris . . .

Allerdings sagt dies Seneca's Jocasta mehr im Tone

---

[1]) Man vergleiche Euripides, *Phœn.* 337 ff. (vor der eigentlichen Versöhnungsscene) mit unserer Stelle. Derselbe Gedanke, aber gänzlich verschieden in der Durchführung. — Mehr an Euripides schliesst sich Dolce an

(II, 1): *Il che m'è graue, e molto piu, figliuolo,*
Che potuto non m'ho trouar presente,
E fornir quell'officio, che conuiene
A buona madre . . . . .

Unstreitig ist eine gewisse, wohl auf Seneca zurückgehende Ähnlichkeit mit Rotrou's Stelle vorhanden, aber mehr nicht.

des Bedauerns als des Vorwurfes. Sie mahnt weniger, klagt dagegen mehr über das herbe Geschick des Sohnes. Ihr Hinweis auf die tragische Ähnlichkeit zwischen dem Ehebunde des Polynices und dem zwischen ihr selbst und ihrem Gatten abgeschlossenen:

V. 152. *hoc quoque ex illis habes,*
Errasse thalamis,

ist von Rotrou nicht verwertet worden. Seine Jocasta ist viel zu vorsichtig, viel zu zurückhaltend, um durch den Hinweis auf eine, in den Geschicken des Sohnes sich kundgebende fatalistische Notwendigkeit sich ihre Aufgabe, auf das Gemüt des an sich schon trotzig alles dem Schicksal anheimstellenden Polynices zu wirken, noch zu erschweren. Um diesen Zweck zu erreichen, hebt sie vielmehr die Verpflichtungen des Sohnes gegen das Vaterland besonders stark hervor, ein Punkt, über den Seneca völliges Schweigen beobachtet, wenigstens in diesem Zusammenhange. Jocasta überlässt sich bei ihm ganz den Gefühlen, welche das auf so traurige Weise herbeigeführte Wiedersehen in ihr hervorruft; es ist ja der Krieg, der sie zusammenführt, dieser Krieg, den sie hasst und doch zu lieben gezwungen ist. Dass dem so sein werde, habe ihr einst ein Orakel gekündet:

V. 159. . . . . *[dixit irridens deus:*
ipsum timebis.] nempe nisi bellum foret,
Ego te carerem, nempe, si tu non fores,
Bello carerem.

Bei Rotrou findet sich ganz derselbe Gedankengang; das Wortspiel konnte natürlich nicht beiseite gelassen werden:

Et j'ayme cette guerre autant que je la crains,
Puis qu'elle m'a rendu le bien de vostre veuë
Et que cette faveur luy devoit estre deuë.
Tout un peuple ennemy marche dessus vos pas,
Vous luy sacrifiez vostre natale terre;
Enfin, sans vous, mon fils, je n'aurois pas la guerre,
Mais, sans la guerre aussi, je ne vous aurois pas.»

Auch Garnier muss hier herangezogen werden. Von V. 746—841 macht seine Jocasta in ermüdender, in endlosen

Wiederholungen sich gefallender Plauderhaftigkeit ihrem gepressten Herzen darüber Luft, dass der Langersehnte nun als schlimmer Feind der Vaterstadt heimgekehrt sei. Das Motiv der Vaterlandsliebe wird in allen möglichen Variationen und mit sich stets steigernder Leidenschaft dem Trotzigen vorgehalten. Uns können nur die folgenden vier Verse interessieren:

V. 764. *Ainsi sans vous la guerre on ne verroit icy,*
Ainsi vous sans la guerre on ne verroit aussi.
La guerre vous estreint d'une si forte serre,
Qu'on ne vous peut avoir sans que lon ait la guerre.

Garnier hat die Spielerei viel weiter als Rotrou getrieben; eine einfache Nachahmung des an sich schon sehr spitzfindig ausgedrückten Gedankens Seneca's genügte ihm nicht. Rotrou steht zweifellos dem Urtexte näher, ein entschiedenes Verdienst! Leider müssen wir aber sofort dieses Lob bedeutend einschränken: denn im Gegensatz zu Garnier hat Rotrou in den sich anreihenden Versen die ihm willkommene Gelegenheit benützt, sein hochentwickeltes stilistisches Talent an den Tag zu legen. Freilich vermögen wir gerade an dieser Stelle des Dramas, wo wir erwartungsvoll der Entscheidung des Bruderstreites entgegen sehen, das Ganze nur als eine durchaus unangebrachte, fast sträfliche Spielerei zu bezeichnen. Doch ist diese parallele Verwendung desselben Motives zu charakteristisch für Rotrou, welcher hier seinen Lehrer Seneca in scharf zugespitzter Deklamation weit übertrifft, als dass es ganz übergangen werden dürfte.

Polynices antwortet, die Worte der Mutter leicht verändernd:

Tout un peuple allié marche dessus mes pas
Pour me rendre mes droits et ma natale terre:
Il est vray que, sans moy, vous n'auriez pas la guerre,
Mais, sans la guerre aussi, je ne vous aurois pas.»

Eteocles entgegnet dem Bruder:

«Tout un peuple ennemy marche dessus vos pas,
Et ne vous rendra point vostre natale terre:

Il est vray que, sans vous, Thebes seroit sans guerre,
Mais elle aura la guerre, et vous ne l'aurez pas.»

Garnier[1]) kann allerdings in V. 764—767 getrost Rotrou an die Seite gestellt werden.

Einen solchen Erfolg ihrer Bitten hatte Jocasta allerdings nicht geahnt. Sie hätte sich viel mehr «*pouvoir, credit, authorité* und *rang*» zugetraut, um die Versöhnung ihres eigenen Blutes zu stande zu bringen. Polynices erinnert die erstaunte Mutter daran, dass er ja nur den Standpunkt der Notwehr mit seinen Worten vertreten habe:

«*Ne vous semble-t'il point que la gloire d'un prince*
Soit d'errer, vagabond, de province en province?
Chassé de mes païs, de mes biens, de ma cour,
De mon partage encor, dois-je point de retour?
Que pourrois-je avoir pis, si j'estois le parjure,
Si j'avois violé les droits de la nature?»

Hier hat Rotrou, nachdem er V. 162—223 unbenützt gelassen, wieder Seneca zum Vorbilde gehabt.

V. 224. *Ut profugus errem semper? ut patria arcear,*
Openque gentis hospes externae sequar?
Quid paterer aliud, si fefellissem fidem,
Si peierassem? fraudis alienae dabo
Poenas, at ille praemium scelerum feret?

So zweifellos, für den ersten Augenblick, die Nachahmung Seneca's durch Rotrou hier erscheint, so schwankend wird unser Urteil, wenn wir den Versen Rotrou's die Garnier'sche Übertragung des gemeinsamen lateinischen Vorbildes gegenüber stellen.

[1]) Vor ihm hat sich Jodelle sehr häufig dieselben Spielereien geleistet, so in seiner *Cléopâtre* IV, 2:

La Parque et non César aura sur moy le pas,
La Parque et non César soulage mes esprits
La Parque et non César triomphera de moy
La Parque et non César finira mon esmoy,

zit. bei Darmesteter et Hatzfeld, l. c., p. 160, Anm. 2.

Ein weiteres, womöglich noch charakteristischeres Beispiel bei Rotrou, *La bague de l'oubli* II, 4. Steffens, l. c., p. 43, sagt mit Recht, die Stelle könnte beinahe ein Opernduett abgeben.

V. 842. *Seray-ie donc tousiours errant parmy le monde?*
Traineray-ie ma vie à iamais vagabonde?
Comme un homme exilé, me faut-il à iamais
Mon viure mendier de palais en palais,
Sans terre, sans moyens? Quelle peine plus dure
Eussé-ie deu porter si i'eusse esté pariure
Comme cet affronteur? [1])

Grösste Wahrscheinlichkeit besteht dafür, dass Rotrou diese Verse benützt hat; darauf deutet nicht nur die stilistische Gliederung [V. 842—848] hin, sondern allenfalls auch die Beibehaltung der gleichen Reime [V. 846, 847], ferner die beiderseitige Anwendung der Worte *parjure* und *vagabond*.

Eine von Rotrou am Schlusse noch angehängte moralische Sentenz, dass die Tugend Belohnung, das Verbrechen Bestrafung erhalten solle, findet sich weder bei Seneca noch bei Garnier. An die Stelle jener Verse [V. 850ff.], in welchen der letztere Dichter nach dem Vorbilde des Seneca seinen Polynices das klägliche Los betrauern lässt, das seinem Bruder alles, verleihe, Krone und Reich, ihm aber nicht einmal eine elende Strohhütte als Unterkunft gewähre, das ihn aus einem Herrn zum Sklaven, aus einem König zu einem jämmerlichen Nichts mache, hat Rotrou einen einzigen kraftvollen, für seinen Helden sehr bezeichnenden Vers gesetzt:

«. . . . . le droit que je veux est au bout de ce fer.»

Eine kurze, weder bei Seneca noch bei Garnier vorhandene *Stichomythie* zwischen den beiden Brüdern, die sich gegenseitig der Feigheit und Prahlerei beschuldigen, reiht sich an. Jocasta unterbricht den erbitterten Streit mit der dringenden Bitte, doch einsehen zu wollen, welch zweifelhafter Ruhm darin liege, in einem solchen Streite Sieger zu sein. Dieser Gedanke[2]), welcher in dem vorliegenden Zusammenhang bei

[1]) Bernage, l. c., p. 163. weist auch auf die Nachahmung Garnier's durch Rotrou an dieser Stelle hin.

[2]) Übrigens dem Seneca entlehnt:
V. 129. *Id gerere bellum cupitis, in quo est optimum*
Vinci. — Siehe Porta's Übertragung, p. 95 unserer Arbeit.

den Vorbildern sich nicht nachweisen lässt, ist nichts als ein fader Abklatsch der von dem griechischen *capitaine* [II. Akt. 1. Scene] bereits ausgesprochenen Meinung.

Solche bequeme Wiederholungen finden sich so oft bei Rotrou, dass sie uns im Verein mit der mehr als einmal fast wörtlichen Übertragung der Quellen an eine sehr flüchtige Art der Abfassung dieser Tragödie denken lassen.

Wieder im Anschluss an Seneca versucht nun Rotrou's Jocasta ein neues Mittel, das Schreckliche, welches immer näher rückt, zu verhindern. Sie unternimmt es, Polynices von seinem Vorhaben abzulenken, indem sie seinen Ehrgeiz anstachelt:

«Je sçay qu'à vostre teste il faut une couronne,
Mais que hors de chez nous vôtre main vous la donne.
Faut-il que d'un seul lieu vos desseins soient bornez.
Et ne sçaurois-je avoir deux enfans couronnez?
Montez, le fer en main, les rochers de Tymole,
Soumettez-vous les lieux que dore le Pactole.»

Dadurch, dass Jocasta ihn an *le grand cœur*, das er als Erbschaft vom Vater erhalten habe, erinnert und an den Ruhm, ohne fremde Hilfe eine hohe Stellung sich zu erringen, vermeint sie, ihren Worten noch mehr Gewicht zu verleihen.

Von Seneca wurde dabei entlehnt:

V. 237. *Si regna quaeris nec potest sceptro manus*
Uacare saeuo; multa quae possint peti
In orbe toto, quaelibet tellus dabit.
Hinc nota Baccho Tmolus attollit iuga,
Qua lata terris spatia frugiferis iacent
Et qua traheus opulenta Pactolus uada
Inundat auro rura . . . . . .

Dieselbe Aufforderung legt auch Garnier seiner Jocasta [V. 862—889] in den Mund.[1]) Doch kann keinen Augenblick an der direkten Nachahmung Seneca's durch Rotrou gezweifelt werden; denn Garnier hat seinen lateinischen Text

[1]) Bernage, l. c., p. 163. sagt über das Verhältnis Rotrou's zu Garnier: *«La fin de son discours, dans Garnier, est bien plus oratoire, bien plus pathétique.»* Wer daran schuld ist, verschweigt er.

viel unfreier benützt; er nimmt all die nutzlosen gelehrten, mythologischen und geographischen Einschiebsel des Römers [Seneca, V. 871 ff.] in die Rede seiner Jocasta auf.[1]) Aber auch ihre weiteren Ausführungen bringen eine Reihe, von Rotrou nicht verwendeter, von Garnier selbst dem Seneca entnommener Motive.

Wenn dann Garnier's Jocasta [V. 890—897] der Unsicherheit des Kriegsglückes gedenkt, welches Polynices trotz seiner riesigen Streitkräfte vor Theben wohl im Stiche lassen könnte, so vermochte dieser neue, wieder an Seneca sich anschliessende Beweggrund ebenfalls von Rotrou nicht verwertet zu werden. Auf seinen äusserst ehrgeizigen und dabei höchst verzweifelten Polynices würde so etwas nicht den geringsten Eindruck gemacht haben.

Rotrou's Polynices muss natürlich über die oben von der Mutter vorgeschlagene, mehr einfache als gerechte Lösung des Thronstreites wenig erbaut sein, und beklagt sich:

«Que Thebes luy demeure, et que je me retire!»

Bei Seneca ähnlich:

V. 281. . . . . *Sceleris et fraudis suae*
Poenas nefandus frater ut nullas ferat?

Garnier kommt jedoch Rotrou näher:

V. 902. *Et que pour le loyer de sa fraude impudente*
Il tienne le Royaume, et que moy ie m'absente?

Ebenfalls beiden Quellen gemeinsam ist Jocasta's Erwiderung von der Gefährlichkeit des thebanischen Thrones.

Rotrou: *«Thebes, vous le sarez, est un fatal empire,*
Et son throsne est un lieu bien funeste à son roy;
Les exemples de Laye et d'Œdipe en font foy.»

Seneca gibt demselben Gedanken noch einen stark moralischen Beigeschmack:

V. 285. . . . . *Sceptra Thebano*[2]) *fuit*
Impune nulli gerere, nec quisquam fide

[1]) Vgl. Gantner, l. c., p. 40.
[2]) So in Nisard's Ausgabe.

Rupta tenebat illa: iam numeres licet
Fratrem inter istos.

Garnier[1]) drückt sich allgemeiner als Seneca aus, ohne sich deswegen Rotrou stark zu nähern:

V. 906. *Celuy est bien puni qui à Thebes commande.*
Nul n'y a maistrisé sans aduersité grande.
Depuis Cadme nombrez, vous n'en verrez aucun
Qui n'ait esté battu de ce malheur commun.

Die auf Jocasta's Einwurf bei Rotrou folgende kurze *Stichomythie* steht unter dem Einflusse Seneca's [V. 290 ff.]. Garnier [V. 910 ff.] ist noch selbständiger. Da der Streit sich von neuem zu erhitzen droht, führt Jocasta ein neues Argument bei Rotrou ins Feld mit den an Polynices gerichteten Worten:

«Mais quoy! son regne plaist, le vostre est redouté.
Il a gagné les cœurs.»

Woher diese uns etwas befremdende Auffassung der Stellung der beiden Brüder gegenüber dem thebanischen Volke? Dem Statius kann sie schon deshalb nicht entlehnt sein, weil bei ihm die Sachlage eine geradezu umgekehrte ist; Eteocles' Beliebtheit beim Volke ist nämlich eine sehr fragliche in dem Epos des Statius. Schon ehe dessen erstes Regierungsjahr abgelaufen ist, murrt das Volk wider ihn.[2]) Seine Sache erscheint den Thebanern später als eine ungerechte[3]), und als die Griechen einen erfolgreichen Sturm auf die Mauern ausführen, rufen die Bewohner der Cadmus-Stadt, müde der ewigen Schlächtereien und überzeugt von dem Verrate ihres derzeitigen Fürsten aus: Polynices möge kommen und das ausbedungene Jahr hindurch die Herrschaft führen. Wiedersehen möge der Verbannte die heimischen Laren, denn

[1]) Vgl. Gantner, l. c., p. 40, über die Benützung Seneca's durch Garnier an dieser Stelle. Er behauptet vielleicht zu viel, wenn er bemerkt, dass die *Stichomythie* 910 ff. als eigene Erfindung Garnier's bezeichnet werden müsse. Der Grundton der Stichomythie des franz. Dichters findet sich doch auch wohl schon bei Seneca (vgl. besonders 292—298).

[2]) Statius, I. V. 168—170.

[3]) Statius, IV. V. 348 ff.

sie selbst seien es müde, mit ihrem Blute den schmählichen Verrat, den der König an dem Bruder begangen habe, zu sühnen.[1])

Auch bei Euripides lässt sich keine Stelle namhaft machen, welche bezeugen würde, dass Eteocles ein besonderer Liebling des thebanischen Volkes gewesen sei. Man müsste denn den so natürlichen ermunternden Zuruf des Volkes an Eteocles vor Beginn des Zweikampfes so auffassen.[2])

Garnier allein vermag uns über unsere Frage aufzuklären. Zu diesem Zwecke müssen wir aber erst Rotrou's Gedankengang einen Augenblick weiter verfolgen.

Jocasta's neuer Einwand wird von Polynices mit den Worten abgeschnitten:

« . . . . . Et moy, moins populaire,
Je tiens indifferend d'estre craint ou de plaire.
Qui regne aymé des siens en est moins absolu;
Cet amour rompt souvent ce qu'il a resolu.
Plus est permis aux roys à qui plus on s'oppose,
Une lâche douceur aux mépris les expose;
Le peuple, trop aisé, les lie en les aimant;
Il faut, pour estre aimé, regner trop mollement.»

Auf dieses hin gestattet sich Jocasta die schüchterne Gegenbemerkung:

«L'amour de ses subjets est une seure garde.»

Polynices will aber nichts mehr von Vernunftgründen hören. Die Leidenschaft allein soll jetzt sprechen. Um die Krone zu erlangen und einen Verräter zu bestrafen, soll ihm kein Preis zu hoch sein:

«L'amour d'une couronne, et la haine d'un traistre:
Je ne puis d'aucun prix, tant fût-il infiny,
Voir l'une trop payée, et l'autre trop puny.»

Bei Seneca ergreift Jocasta bis zum Schlusse des Fragments überhaupt nicht mehr das Wort. Aber Polynices, er-

---

[1]) Statius, X. V. 584—586.
[2]) *Phœn.* 1238/39.

bittert durch die ihm von dem Bruder entgegengeschleuderte Aufforderung:

V. 290. . . . . *te turbae exulum*
Ascribe [1])

erwidert mit dem frommen Wunsche:

Regna, dummodo inuisus tuis,

was wenigstens inhaltlich den ersten Worten der Jocasta bei Rotrou entspricht. Teilweise wörtlich das Vorbild für Rotrou abgebend, antwortet Eteocles — also wohlgemerkt eine gänzliche Umkehrung des Personenverhältnisses[2]) —:

V. 291. *Regnare non vult esse qui inuisus timet.*
Simul ista mundi conditor posuit deus,
Odium atque regnum, regis hoc magni reor
Odia ipsa premere, multa dominantem uetat
Amor suorum, plus in iratos licet.
Qui uult amari languida regnat[3]) *manu.*

Die Antwort des Polynices:

V. 298. *Inuisa numquam imperia retinentur diu*

hat Rotrou wieder der Jocasta in den Mund gelegt.

Der Widerwille des Eteocles, sich weiter beraten zu lassen [V. 299], ist, freilich in veränderter Form, bei Rotrou auf Polynices übertragen, welcher ihn, wie wir gesehen haben, der Mutter gegenüber geltend macht. Gleiche Gedanken sind es dagegen, welche Seneca und Rotrou dem zum Schlusse nochmals alle seine Forderungen zusammenfassenden Polynices zuteilen: denn auch bei Seneca will letzterer um jeden Preis die Krone erwerben:

V. 300. . . . . *pro regno uelim*
Patriam, penates, coniugem flammis dare.
Imperia pretio quolibet constant bene.

---

[1]) So in Nisard's Ausgabe.

[2]) Nisard, l. c., I. 84, führt eine Reihe von Zitaten aus Seneca's *Œdipus*, aus *Epistola C. V.* und aus der Abhandlung „*De ira*" (II. 2) an, welche uns zeigen, welches die wahre Ansicht des *Philosophen* Seneca über die „*Furcht als Hauptregierungsmaxime*" war.

[3]) So in Nisard's Ausgabe. In Peiper und Richter's Ausgabe „regnet".

Die Bestrafung der Verräterei des Eteocles als zweiten Hauptzweck des Polynices hat Seneca aber nicht erwähnt.

Noch haben wir für die eigentümliche Verschiebung des Personenverhältnisses bei Rotrou seinen antiken Vorbildern gegenüber eine Erklärung nicht gefunden. Dies geschieht, wenn wir auch auf Garnier zurückgehen.[1]) Dort erwidert Jocasta dem, den Bruder einen Dieb scheltenden Polynices:

V. 914. . . . . *Il est plus agréable*
Aux citoyens que vous,

was ganz genau dem betreffenden, oben zitierten, Verse bei Rotrou entspricht.

Des Polynices scharfe, kurze Gegenrede:

V. 915. . . . . *Et moy plus redoutable*

lässt uns erkennen, dass auch bei Garnier Polynices die Rolle des Eteocles bei Seneca spielt; zudem klingt die Erwiderung des Polynices bei Rotrou auch bezüglich des Wortlauts auffallend an Garnier an:

«Et moy, moins populaire.»

Im weiteren ist Rotrou freilich wieder, trotz dieser Entlehnung — charakteristisch genug — dem viel knapperen Seneca gefolgt. Besonders V. 295, 296 und 297 hat Rotrou viel treuer übertragen. Höchstens könnte noch Garnier mit V. 934/935 zum Vergleiche herangezogen werden:

[1]) Bernage, l. c., p. 163, hält Garnier für die Hauptquelle Rotrou's. Lächerlich ist, wenn er behauptet: *«La conclusion de la scène est la même dans l'une et dans l'autre pièce: Polynice a le rôle odieux. C'est une conception fausse qu'il eût été à propos de corriger.»*

Rotrou hat thatsächlich korrigiert, indem er, im Gegensatz zu Seneca und Garnier, den Eteocles mehr zu Worte kommen lässt und seinen brutalen Hochmut, seine rohe Gewaltthätigkeit scharf genug betont. Siehe auch die Besprechung der Quellenfrage in der vorigen Scene Rotrou's! Auch P. Brumoy, l. c., p. 83 ff., macht auf die grosse Verschiedenheit in der Zeichnung der Charaktere der Brüder durch Euripides und Rotrou aufmerksam. P. Brumoy tadelt diese Abweichung Rotrou's von Euripides scharf, ohne deren Quelle (Garnier) zu erraten; vielmehr macht er, wie wir gesehen, mit Unrecht Seneca dafür verantwortlich. Die Anschauungen, welche P. Brumoy an dieser Stelle bezüglich des Charakters eines tragischen Helden kund gibt, werden wir heute kaum mehr teilen.

V. 934. *C'est tousiours bon marché, quelque prix qu'on y mette.*
Nul n'achette trop cher qui en Royaume achette.

Doch steht Rotrou selbst hier Seneca mindestens ebenso nahe, wie seinem unmittelbaren französischen Vorgänger.[1])

Da schliesslich Rotrou's Jocasta sieht, dass weder Thränen, noch flehentliches Bitten über die Hartherzigen etwas vermocht haben, beschwört sie die Götter, sie an den missratenen Söhnen zu rächen, und zwar durch die Erfüllung der gottlosen Wünsche derselben. Doch das genügt ihr noch nicht, und nicht mehr wissend, was sie eigentlich sagt, wünscht sie den Brüdern

«. . . . . *quelque mal-heur plus grand*
Que celuy que promet ce mortel different.»

Was sie damit meint, ist unklar. Sie selbst, einer wütenden Bacchantin ähnlich, bricht in ein wahnwitziges Lachen aus ob der bevorstehenden, widernatürlichen Greuel, und entfernt sich in höchster Aufregung mit der Prophezeiung, bald den Söhnen in die dunkle Unterwelt nachzufolgen. Umsonst versucht ein griechischer Hauptmann, sie zurückzuhalten. «*O constance barbare!*» ruft Haemon aus.

Dieser höchst effektvolle, aber eben auch *nur* effektvolle Abschluss der Bemühungen der Mutter, die Söhne zu versöhnen, ist Rotrou's Werk.

Seneca's Fragment bricht ja mit Vers 303 ab, und Garnier schliesst ebenfalls mit der Übertragung dieses Verses seine Scene ab.[2])

Bei Rotrou beginnt sodann der bereits angedeutete *zweite Teil* seiner Scene.

Creon, der ganz unglaublicherweise bis jetzt geschwiegen hat, erhebt nun seine Stimme und erklärt sich sehr befriedigt

---

[1]) Vgl. Kahnt, l. c., p. 91. über die von Garnier und Seneca herübergenommenen Sentenzen.

[2]) Gantner (l. c., p. 40) bemerkt dazu: „Dagegen ist es gewiss ein glücklicher Griff, wenn bei Garnier der wütende Sohn und nicht, wie bei Seneca, die Mutter das letzte Wort hat.“ Gantner muss einen anderen Seneca-Text benützt haben als wir, denn in *unseren* beiden Seneca-Ausgaben hat Polynices und niemand anderer das letzte Wort und zwar in V. 303, womit das Fragment schliesst.

darüber, dass jetzt das Feld geräumt sei und der Zweikampf beginnen könne. Sich selbst, Creon's Familie und seine eigenen Unterthanen zu rächen, das sei nun des Eteocles Aufgabe. Letzterer nimmt dieses stürmische Ansinnen sehr kühl auf und legt dem Creon mit dürren Worten dar: „Nicht die Sorge um meinen Ruhm, sondern das Interesse an deiner eigenen Machtstellung treibt dich an, mich zu einem Kampfe zu reizen, bei dem du fürchten musst, mich als Sieger zu sehen. Creon's wird ja nach dem Tode von uns Brüdern die Krone sein." Rein scenische Bedeutung hat dann die Aufforderung des Eteocles an die Anwesenden, auf einen geräumigen Platz sich zu verfügen, wo beide Heere bequem den Kampf überschauen können. Polynices erklärt sich einverstanden, worauf sie abgehen. Ihnen folgt Haemon, dem der Dichter zur Belohnung dafür, dass er bis jetzt so brav geschwiegen hat, das Schlusswort:

«O journée honteuse à la nature!»

in den Mund legt.

Dieser letzte kurze Dialog zwischen Creon und Etcocles ist, wie schon bemerkt, keineswegs Rotrou's Erfindung. Seneca hat ihn allerdings nicht, ebensowenig Garnier. Auch in Euripides' Tragödie ist er nicht enthalten, denn bei ihm ist Creon derart durch die Leichenfeier des Sohnes Menoeceus in Anspruch genommen, dass er von den Zweikampf-Absichten der feindlichen Brüder überhaupt keine Kenntnis hat und erst von dem Chore darüber aufgeklärt werden muss, und zwar kurz bevor ein Bote[1]) die Nachricht von dem unheilvollen Ausgange des Kampfes bringt.

Bei Statius [XI, 257 ff.] vernehmen wir dagegen die beweglichen Klagen Creon's, der sich bestrebt, den Eteocles mit aller Kraft zum Kampfe anzufeuern, da dieser, von seiner Umgebung bestürmt, nicht seine eigene geheiligte königliche Person preiszugeben, unschlüssig ist, ob er dem ihm eben zugekommenen Rufe des Polynices Folge leisten soll oder nicht.

Die Motive Creon's sind bei Statius freilich viel kom-

[1]) *Phœn.* 1335.

plizierter als bei unserem Dichter. Jocasta's Schwiegervater macht bei dem römischen Rhetor vor allem den Umstand geltend, dass Eteocles der Stadt und ihren Bürgern genug Unheil zugefügt habe, wobei er in den lebhaftesten Farben ein Bild der schreckensvollen Lage Thebens gibt; er erinnert Eteocles an all die edlen Opfer, welche seiner Sache gefallen seien, insbesondere an Menoeceus' Opfertod! — Den Hass aller habe er auf sich geladen, und nun zittere er, genugzuthun.[1]) Wie wir sehen, fordert auch der Creon des Statius den Eteocles zur Rache für seine Familie und seine Unterthanen auf. Die sonst veränderte Motivierung entspricht eben dem Charakter des Eteocles, wie ihn Statius, auf Euripides fussend, ausgebildet hat.

Auch bei Statius durchschaut Eteocles die wahren Beweggründe Creon's. Sehen wir nur, wie schlagfertig er antwortet (XI):

V. 298. *Ille sub haec: „Non fallis," ait, "nec te inclyta nati*
Fata movent: cauere illa patrem et iactare decebat.
Sed spes sub lacrimis, spes atque occulta cupido
His latet: insano praetendis funera voto,
Meque premis frustra vacuae ceu proximus aulae.
Non ita Sidoniam fortuna reliquerit urbem,
In te ut sceptra cadant, tanto indignissime nato.
Nec mihi difficilis praesens vindicta; sed arma
Arma prius famuli: coeant in praelia fratres.
Vult gemitus lenire Creon; lucrare furorem,
Victori mihi cuncta lues."

Bei Rotrou sagt Eteocles, Statius frei umschreibend:

«Vostre interest, Creon, vous meut plus que ma gloire;
Vous pressez le combat, et craignez la victoire.
Vous sçavez qu'aprés nous le sceptre des Thebains,
Par ordre et droit de sang, doit tomber en vos mains;
Mais les garde le Ciel de vostre tyranie!
Voicy parquoy sera vostre attente banie;»

[1]) Auch Alfieri lässt in seinem „*Eteocle*" die streitenden Brüder durch Creon zum Kampfe aufstacheln. Bei ihm ist Creon überhaupt das Agens des ganzen Stückes. Vgl. Patin, l. c., p. 327. Auch Racine hat sich in der Charakterisierung Creon's Rotrou angeschlossen.

worauf dann die Aufforderung, einen anderen Kampfplatz zu wählen, folgt, ohne dass in ihr der von Statius so scharf herausgearbeitete Sarkasmus des Eteocles zur Geltung käme. Glauben wir so, im grossen Ganzen alle Hauptquellen, deren sich Rotrou bei Abfassung dieser Scene bedient hat, nachgewiesen zu haben, so bleibt uns noch übrig, ganz kurz einiger anderer, freilich sehr sekundärer Quellenmöglichkeiten zu gedenken.

Im 3. Akte von Robelin's *Thebäide* eilt Jocasta ebenfalls in höchster Eile in das Lager der Argiver. Dort angelangt, ergeht sie sich zuerst in den heftigsten Ausdrücken des Unwillens über jene, die zu einem so verabscheuenswerten Kriege dem Sohne die Hand geliehen hätten.

Die Begrüssung des Polynices nimmt sie nicht eher an, als bis er die Waffen abgelegt hat; aber auch dann hat sie vorerst nur Worte des schärfsten Vorwurfes für ihn. Wie gross müsse doch seine Ehrsucht sein, die ihn ganz und gar von den Pfaden der Pflicht abbringe und jenes Land, welches er mit Stolz verteidigen sollte, mit Kriegsnot heimsuchen lasse. Was glaube er denn Grosses gethan zu haben, wenn er selbst sein Leben hinopfere, der teueren vaterländischen Erde den langentbehrten Frieden wiederzugeben?

Polynices bleibt unbewegt, auch dann, als Jocasta, ihren strengen Ton aufgebend, zu den flehentlichsten Bitten, unterstützt von Seufzern und Thränen, ihre Zuflucht nimmt. Nun aber verwandelt sich ihr demütiges, von dem glühendsten Mutterschmerz durchdrungenes Flehen in fast sinnlose Wut. Um ihren unaufhaltsam hervorstürzenden Beschimpfungen zu entgehen, sieht Polynices sich gezwungen, ihr das Feld zu räumen. Dem Abgehenden schleudert die rasende Mutter noch die ohnmächtige Drohung nach, sie und Ismene würden den Tod durch die Hand seiner eigenen Soldaten suchen.

Wie man sieht, hat Robelin allerdings eine Reihe von Motiven mit Rotrou gemeinsam, was aber nichts beweisen dürfte, nachdem sich die Motive alle auf das gemeinsame Vorbild zurückführen lassen. Abgesehen davon lässt sich auch keine einzige Übereinstimmung im Detail namhaft machen, man müsste denn den schliesslichen Wutausbruch

der Mutter, welcher bei Rotrou, aber nicht bei Seneca und bei Garnier, statt hat, als solche ansehen.

In einem Lustspiele „*Gli duoi Fratelli Rivali*“ [V, 3] hat Porta das *Phoenissen-Fragment* Seneca's (von V. 81 an) für seine Zwecke sich nutzbar gemacht, und zwar so, dass manche Sätze wörtlich übertragen sind.[1]) Ein derartiges Entlehnen entsprach ja den Gewohnheiten der meisten italienischen Dramatiker des 16ten Jahrhunderts. Stiefel[2]) weist nun darauf hin, dass Rotrou, als er das Stück Porta's bei der Abfassung seines Lustspieles «*Celie ou le Vice-roy de Naples*» stark verwendete, die von dem italienischen Autor dem Seneca entlehnte Scene beseitigte, um eine Wiederholung zu vermeiden, da er dieselbe ja bereits in seiner *Antigone* [II. Akt, 4. Scene] aus Seneca in sein Stück herübergenommen hatte. Trotz dieser, aufs neue Stiefel's gewiegte Kenntnis aller für Rotrou bedeutsamen literarischen Elemente bekundenden Bemerkung, möchten wir der Vermutung Raum geben, dass Rotrou Porta's Lustspiel möglicherweise dennoch schon bei Abfassung seiner *Antigone* gekannt und — ähnlich wie er es ja auch mit Garnier gethan — neben Seneca benützt hat. Leider liegt uns Porta's Lustspiel nicht vor; wir können daher nur auf die von Stiefel daraus zitierten Stellen eingehen. Der ideelle Zusammenhang, in welchem wir Seneca's Scene bei Porta finden, ist natürlich ein von dem römischen Dichter ganz verschiedener. Doch hiermit haben wir uns an dieser Stelle nicht zu beschäftigen. Das *hunc petite uentrem*[3]) etc. überträgt Porta mit: «*Se le figliuole mie sono cagione delle uostre risse, offendendo la madre loro, offendete il uentre che l'hà prodotte: questo uentre sia bersaglio de' vostri colpi.*»

Rotrou kommt Seneca viel weniger nahe; er ist viel selbständiger, aber auch unbestimmter als Porta.

Die Verse Seneca's 113—114 drückt der italienische Dichter wie folgt aus:

---

[1]) Stiefel, *Unbek. ital. Quellen*, p. 61.
[2]) *Unbek. ital. Quellen*, p. 96.
[3]) Seneca, v. 85 f.

«Io stò in mezzo ad ambi duoi e l'uno non può ferir l'altro se non ferisse prima me, e la spada passando per lo mio corpo faccia strada all' altrui sangue.»

Ein gewisser stilistischer Anklang an Rotrou's Fassung ist hier nicht zu verkennen gegenüber dem lateinischen Vorbilde.

Seneca [V. 116] wird von Porta mit: *sono rotte le leggi fra noi della natura* wiedergegeben, keinesfalls eine genauere Übertragung als diejenige Rotrou's.

Seneca [V. 129] kehrt bei dem italienischen Dichter in folgender Gestalt wieder: *«cercare una vittoria quale è meglio restar vinto che vincere.»*

Rotrou hat sich die beiden Male, da er diesen Gedanken Seneca's umschrieb, von dem Urtexte viel weiter entfernt als der italienische Dramatiker.

So viel ist also sicher, dass das Verhälnis Rotrou's zu Porta — so weit wir nach den von Stiefel mitgeteilten Proben schliessen können — hier nur ein ganz oberflächliches gewesen sein kann.

Was ferner Euripides anlangt, so genügt die eigentlich überflüssige Bemerkung, dass Rotrou's Scene auch nicht im geringsten durch den griechischen Tragiker beeinflusst worden ist. Wohl findet sich auch bei Euripides eine Versöhnungsscene zwischen Mutter und den Söhnen[1]), aber die ganz verschiedene Ausgestaltung der Charaktere lässt schon von vornherein keine Vergleichung zu.[2]) Auch die Stellung in der Gesamtökonomie des Dramas ist eine von jener der Rotrou'schen Scene völlig verschiedene. Einzelne Motive sind allerdings beiden Dichtern gemeinsam, was aber absolut nichts

[1]) *Phœn.* 447 ff.

[2]) Alfieri folgte später dem Beispiele des Euripides bezüglich der Charakterschilderung der beiden Brüder. Patin (l. c., p. 326 327) bemerkt darüber: *«Il a rendu à Polynice l'affection du spectateur. Peut-être seulement a-t-il trop amolli son caractère, tandis que, par opposition, c'est chez lui un système, une habitude, qu'il chargeait outre mesure, dans le rôle d'Etéocle, les couleurs de la tyrannie, qu'il ajoutait à la violence que ce nom rappelle une profonde et horrible hypocrisie.»*

Alfieri selbst ist dann von Legouvé nachgeahmt worden bezüglich der Entwicklung der Tragödie.

beweist, da alle diese Stellen in einer, Rotrou viel näher stehenden Fassung bei Seneca vorkommen.[1])

Dolce's Scene endlich ist nur eine Paraphrase von Euripides.

Von allen Hypothesen absehend, werden wir also Seneca, Statius und stellenweise auch Garnier als vollkommen sicher nachzuweisende Quellen für die 4. Scene des II. Aktes von Rotrou's *Antigone* annehmen müssen.

III. Akt, 1. Scene.

Schauplatz: Gemach der Antigone.

Die Scene besteht aus drei von der in Trauerkleider ge-

[1]) Wenn trotzdem immer wieder auf eine etwaige Benutzung des Euripides durch Rotrou hingewiesen wird, so liegt hier vielleicht eine wenig glückliche Ideenverbindung mit Racine's «Thébaïde» vor. Racine hat ja, sagt man, thatsächlich den griechischen Dichter nachgeahmt. Anders ist diese, mit Beispielen, beziehungsweise Gründen gar nicht zu erhärtende Behauptung nicht zu erklären. Übrigens — und das wurde bisher wenig beachtet — ist auch die Nachahmung des Euripides von seiten Racine's eine höchst zweifelhafte. Nach Deschanel, l. c. II., 64, besteht eine solche noch am ehesten für die grosse Versöhnungsscene auf dem Schlachtfeld. Deschanel fügt aber sofort bei, dass selbst diese Scene weit unmittelbarer von Seneca abhängig sei. Dasselbe gilt ihm von der Hauptscene in der *Phèdre*. Vgl. auch J. Racine, *Œuvres* p. par Mesnard, l. c., I, 389 und die *Étude sur la Phèdre* etc. von Krug 1883.

Die Nachahmung Seneca's und Euripides' zugleich hat für J. Racine ähnliche Folgen gehabt wie für Rotrou die Nachahmung Seneca's, Statius' und Garnier's. Bei beiden Dramatikern hat nämlich diese Kontamination mehrerer, unter sich so verschiedener Quellen, einige, höchst auffallende Widersprüche, namentlich in der Charakterzeichnung verschuldet. So sagt Krug, l. c., p. 28: «*N'est-ce pas une contradiction, en effet, de nous montrer au 1e acte Phèdre honteuse de son amour et lui prêter une rare effronterie au 2e et au 3e acte? C'est qu'au premier acte Racine imite Euripide, au second et troisième acte Sénèque et son modèle.*» Krug (l. c., p. 28) gibt dann noch ein ähnliches schlagendes Beispiel.

Das Resultat seiner interessanten Studie fasst er zusammen in die Worte: «*Je crois avoir démontré que la Phèdre française est bien plutôt la Phèdre latine que celle d'Euripide; que la tragédie de Racine est bien plutôt imitée de Sénèque que d'Euripide. Toutefois les deux pièces anciennes se retrouvent dans la pièce de Racine.*»

hüllten Antigone gesprochenen, die Unbeständigkeit des Glückes beklagenden *Strophen*. Curnier bemerkt in Bezug auf diese, äusserst gefeilten, wohltönenden Stanzen: «*Remarquons que ce fut Rotrou qui introduisit dans la tragédie ces stances . . . . : elles rappellent les odes chantées par les chœurs entre les scènes sur le théâtre grec. En mariant au rhythme uniforme de la poésie dramatique le rhythme varié de la poésie lyrique, où Racine devait puiser de si puissantes inspirations, il a montré à quel point il avait le divin instinct de l'harmonie.*»

Der Chöre Jodelle's, Grevin's, Garnier's und anderer Tragiker vor Rotrou thut er mit keiner Silbe Erwähnung; daher denn auch der gutgemeinte Lobdithyrambus auf Rotrou's *instinct de l'harmonie*. Übrigens war ihm schon Jarry in der Annahme, die Einfügung der Stanzen sei eine freie Erfindung Rotrou's, vorangegangen. Auch er hat ihr lebhaftestes Lob gespendet.[1])

Ein Blick in die Werke des lateinischen Lieblingsdramatikers der Renaissance, in die Werke Seneca's, hätte sie indessen über den wahren Ursprung dieser Stanzen bei Rotrou und seinen unmittelbaren Vorgängern aufklären können. Mehr als einmal treffen wir solche lyrische Intermezzi bei dem römischen Dichterphilosophen an.[2]) So eröffnet *Hippolytus* die *Phaedra* mit einem anapästischen Jägerliede. Da in den *Troerinnen* der kleine *Astyanax* aus seinem Versteck hervorgeholt wird, um dem Ulixes ausgeliefert zu werden, sucht die unglückliche Mutter den Feind durch Bitten in anapästischen Dimetern zu rühren. Ribbeck gibt ausserdem noch acht weitere Beispiele. Rotrou selbst hat die Anregung zur Einschiebung seiner Stanzen[3]) allerdings wohl kaum von dem römischen Dichter

[1]) *Essai*, p. 26. — Für diese völlige Gleichgültigkeit gegen jene Werke, auf denen erst Rotrou's Ruhm sich aufbauen konnte, gilt Förster's Wort [R. Garnier, *Ausg. d. Tragédies* I, p. V]: „*So lange man in dem famosen «Enfin Malherbe vint» mehr sah als eine rhetorische Wendung, konnte von einer gerechten Würdigung, geschweige denn einer Anerkennung anderer als der Grössen des 17ten Jahrhunderts nicht die Rede sein.*"

[2]) Ribbeck, l. c. III.

[3]) Derartige Stanzen pflegte er von 1632 an in seinen Dramen fast immer anzubringen. Bei P. Corneille erscheinen die *Stanzen* zum ersten

selbst empfangen, vielmehr scheinen Garnier und wohl auch Robelin ihn nicht nur dafür begeistert, sondern auch teilweise bezüglich deren Inhaltes beeinflusst zu haben.[1])

Bei Garnier folgt auf den missglückten Versöhnungsversuch der Mutter ein langer Chor, welcher das schwankende Glück der Herrscher, die stete Unruhe und Furcht, in welcher sich dieselben befinden, höchst moralisierend und in einer endlosen Reihe teilweise übrigens geschickt gewählter Bilder schildert. Von diesen allgemeinen Betrachtungen geht der Chor dazu über, die Anwendung davon auf die thebanischen Zustände zu machen, indem er all den Jammer beklagt, welchen die beiden königlichen Brüder durch ihr gegenseitiges Misstrauen und ihre Ehrsucht über ihre Vaterstadt gebracht haben.

Bernage sagt über diesen Chor in seinem Verhältnis zu Rotrou: «*Les stances d'Antigone au commencement du troi-*

Mal in der *Veuve* (1653). Voltaire in den *Commentaires sur Corneille* bemerkte zu *Médée* (*IV*, 5): «Rotrou *avait mis les stances à la mode.*» Ich weiss nicht, ob Rotrou dieses Verdienst, das nach Voltaire überhaupt keines ist, gebührt, aber sicher ist, dass Pichou schon vor ihm *Stances* in „*les Folies de Cardenio*" (*achevé d'imprimer 12 septembre 1629, privilège 20 août 1625* [?], nach Beauchamps) anwendete. So Stiefel, *Chronologie* etc. p. 25 und Anm. 1. Über *lyrische Einlagen* bei den Dichtern des XVI. Jahrh. siehe noch Faguet; *Histoire* I, 455ff., wo auch gute Beispiele aus Loys, Desmazures, Garnier, Montchrestien gegeben sind.

[1]) Über den *Chor* in der franz. Tragödie ist die treffliche Arbeit Klein's *Der Chor in den wichtigsten Tragödien der franz. Renaissance* zu vergleichen. Zu beachten sind darin vor allem p. 18ff., wo die *franz. Theoretiker*, p. 52ff., wo *der Chor in den wichtigsten frz. Tragödien des XVI. Jahrh.*, p. 72ff., *wo Garnier's Chöre* überhaupt, p. 109ff., wo die Chöre in dessen *Antigone* behandelt sind. Auf S. 116 wird unserem vorliegenden Chorlied „*besonderer Schwung und Tiefe der Gedanken*" abgesprochen. Eingehend handelt auch Faguet, La tragédie etc., p. 287ff., über Garnier's Chöre, ohne aber unseren Chor selbst zu berühren. Tivier, l. c., p. 524ff., tritt ebenfalls den lyrischen Einlagen Garnier's näher. Unser Chor ist auch von ihm nicht gewürdigt. Nur quellenkritisch, nicht aber ästhetisch behandelt Mysing, l. c., p. 37ff., die Chöre in der *Antigone* Garnier's; vgl. p. 53ff., wo er über seine Chöre im allgemeinen spricht und von ihnen sagt, dass sie allen kunsttheoretischen Anforderungen ihrer Zeit entsprechen.

sième acte (de Rotrou) rappellent le chœur de Garnier sur la fortune.»[1])

Wir können diesem Ausspruche nur in sehr bedingter Weise beistimmen. Der Hauptgedanke Garnier's, den wir etwa in den Anfangszeilen seines Chores ausgedrückt finden, gemahnt freilich einigermassen an einen ganz ähnlichen, bei Rotrou aber erst in zweiter Linie gebrachten. Garnier's Chor (V. 936 ff.) singt:

Fortune, qui troubles tousiours
Le repos des Royales cours,
Balançant d'vne main trompeuse
Sur la teste d'vn Empereur
Le trop variable bon-heur
D'vne couronne glorieuse.

Bei Rotrou stellt Antigone die Frage an das Schicksal:

«*Mais pourquoy, trompeuse deesse,*
S'il est vray que tu n'as point d'yeux,
Est-ce plutost à de hauts lieux
Qu'à des toicts de bergers que ta rigueur s'adresse?
Tu ne peux voir sur la teste d'un roy
L'éclat que tu luy donnes,
Et qui tient de toy des couronnes
A tousjours guerre avecques toy.»

Es ist nicht ungereimt[2]) anzunehmen, dass Rotrou an

---

[1]) *Étude* p. 164 f. Wir ziehen es vor, dem Urteile Gantner's (l. c., p. 41): „Der Chorgesang, Garnier's eigenste Erfindung, macht seinem Dichtergenius, insbesondere in Rücksicht auf die technisch richtige Verwendung des Chores, alle Ehre", namentlich mit Rücksicht auf den zuletzt genannten Punkt beizustimmen, gegenüber dem allzu harten Urteil Klein's. (Vgl. p. 98 unserer Arbeit, Anm. 1). Viel früher hat P. Brumoy, l. c., p. 83 ff., ein ähnliches gefällt. Wenigstens deuten darauf seine Worte hin: «*L'on entend cette princesse qui psalmodie (sic!) . . . . . quelques Stances.*»

[2]) Aber es ist eben auch die Benützung eines anderen Stückes Seneca's, des *Agamemnon* und zwar des I. Chors der Argiverinnen V. 57 ff., besonders 59—61 durchaus nicht ausgeschlossen: vgl. p. 102 Anm. 1 unserer Arbeit. Bernage, l. c., p. 93 und Mysing, l. c., p. 38.

Garnier bei diesen Versen gedacht hat. Die zuletzt zitierten, das zweifelhafte Glück, eine Krone zu tragen, beleuchtenden Verse sind ja nur die Spezialisierung der beiden vorangehenden Strophen (p. 111 f.):

Inconstante reyne du monde.
Qui fais tout par aveuglement,
Sans dessein et sans fondement,
Et sur qui toutefois toute chose se fonde,
Pousse ta roue, et ne te lasse pas,
Fais que son tour s'achève,
Il faudra qu'elle nous relere
Aprés nous avoir mis si bas.

Tels que d'une mer agitée
On voit les flots, s'entre-suivans,
Se fuir aprés au gré des vents
Et ne tenir jamais une assiette arrestée,
Tel est ton ordre aux biens que tu nous fais:
Tu nous caresses, tu nous frappes,
Tu viens à nous, tu nous échappes,
Et tu ne t'arrestes jamais.[1])

Irgendwelche weitere Übereinstimmungen zwischen dieser Schilderung des blinden Waltens der Fortuna und dem die Krone einem Damoklesschwerte gleichstellenden Herzensergusse des Chores bei Garnier sind trotz Bernage's Behauptung nicht beizubringen. Dieser Forscher vergass eben, dass die Antigone Garnier's an anderer Stelle ein lyrisches Intermezzo enthält, dessen Grundidee mit jener der Rotrou'schen Stanzen *röllig* gleich ist. Der V. Akt wird nämlich bei Garnier durch einen Boten eingeleitet, welcher zum Chore tritt, um diesem die Kunde zu bringen, dass Antigone und

---

[1]) Von Seneca's *Agamemnon* existiert „*une plate imitation*" aus der Feder Charles Toustain's, *sieur de la Mazurie*, vom Jahre 1556 (vgl. Darmesteter et Hatzfeld, l. c., p. 163; Beauchamps, l. c., p. 27; Deslisle de Salles, *Recueil* l. c. III 475; Gidel, *Histoire etc.* II, 232).

ihr Geliebter Haemon durch eigene Hand geendet haben [V. Akt, 1. Scene V. 2416 ff.]. Gleichsam als Prolog lässt er seiner Schreckensbotschaft eine längere, melancholische Betrachtung über die Wandelbarkeit des Glückes im allgemeinen und über den jähen Glückswechsel, welcher König Creon betroffen, im besonderen vorangehen.

Ganz erfüllt von Verwunderung über die eben so grausig sich bekundenden Launen des Schicksals kommt er herein und beginnt:

V. 2416. *Comme Fortune escroule, esbranle et boulleuerse*
Les affaires humains poussez à la renuerse!
Comme elle brouille tout, et de nous se iouant
Va sans dessus dessous toute chose rouant!
Sur les fresles grandeurs superbe elle se roule,
Puis soudain les releue en retournant sa boule,
Et si nul des mortels ne preuoit son destin.

Die starke Ähnlichkeit mit den Rotrou'schen Stanzen ist gewiss unverkennbar. Die durch das blinde Walten des Schicksals entstehende Verwirrung, die Laune der Fortuna, gleich schnell zu stürzen und zu erhöhen, die Anführung des Glücksrades *(Passe ta roue — toute chose rouant)* sind beiden lyrischen Exkursen gemeinsam; eine Nachahmung daher fast sicher anzunehmen.

Dem Robelin scheint wieder Garnier als Muster für einen das gleiche Thema behandelnden Chor vorgeschwebt zu haben. Am Beginne der 1. Scene des IV. Aktes ergeht sich Robelin's Antigone, welcher ein Soldat eben die Nachricht von dem Tode der beiden Brüder gebracht hat, in den bittersten Klagen über dieses, allem Übrigen die Krone aufsetzende Unheil. Der Chor unterbricht sie mit einem die Unbeständigkeit des Glückes beklagenden Gesange.

Das behandelte Hauptmotiv ist aber dasselbe wie bei Garnier; dagegen hat jeder der beiden Dichter dieses Grundmotiv zur Illustrierung einer anderen Thatsache benützt. Garnier brachte damit den plötzlichen Glückswechsel des Creon in Verbindung; Robelin wendet es in besonderer Weise auf das so wechselnde, launenhafte Kriegsglück an.

Um die grossen inneren Übereinstimmungen[1]) darzulegen, setzen wir, — schon um ein Beispiel von Robelin's origineller Ausdrucksweise zu geben, — den ganzen Chorgesang hierher:

La fortune coutumiere
A se iouer des humains
Qu'elle asseruit experiere
Sous ses vacilantes mains
De ses temerités fieres
Plus qu'en nul autre accident
Rend le pouuoir euident
Aux occurences guerrieres.

Elle se peine aduersaire
En tous ses deportemens
A rendre vn effet contraire
A cil de nos ingemens.
Mais beaucoup plus en la guerre
Où ceux qu'on iugeoit plus forts
Par inesperez éforts
Vaincus trébuchent en terre.

Souuent l'ame outrecuidée
Elle dechasse la bas
De cil qui ia en idée
Tenoit la depouille au bras,
Et celuy qui plus se doute
D'estre en la cargue défait

---

[1]) Freilich steht ihnen gegenüber eine wörtliche Entlehnung aus dem oben erwähnten Chore Seneca's:

Garnier 954: *La mer aux deux Syrtes flottant*
Les oudes ne bouleverse tant . . . .

Seneca: *Non sic Libycis syrtibus aequor*
furit alternos volvere fluctus . . . .

Vgl. Mysing. l. c., p. 38f.

Est ell a qui ële fait
Mettre son hayneux en route.

Les superbes Argolides
En grand nombre bien plus forts
Pensoient voir les Bertides
Tomber aux premiers éforts
En fin reduits aux extrémes
Par l'heur guide du Thebain
Ils ont connu mais en vain
Le sort tomber sur euxmesmes.

Hat wohl auch Rotrou aus Robelin geschöpft? Merkwürdig ist immerhin, dass in beiden Fällen diese lyrischen Einschiebsel die erste Scene eines Aktes einnehmen, und dass beide Male Antigone, in tiefe Trauer versunken, dabei eine Rolle spielt.

Die *beiden Situationen* sind, — wenn auch nicht dieselben, — so doch keineswegs unter sich sehr unähnlich. Bei Robelin hat Antigone, wie erwähnt, eben die Nachricht von dem Tode der Brüder im Zweikampfe empfangen und ist darüber in Schmerz versunken.

Bei Rotrou erhält sie diese Kunde zwar erst in der zweiten Scene durch Haemon, aber sie ahnt längst das Schlimmste, muss sie doch den Verlust der Mutter betrauern, welche soeben ob des misslungenen Versöhnungswerkes sich selbst getötet hat.

Im einzelnen allerdings scheint Rotrou mehr an den glatteren Garnier als an den schwerfälligen Robelin sich gehalten zu haben.

Alles zusammenfassend können wir daher wohl sagen, dass Rotrou's erste Scene des III. Aktes auf Garnier, zum Teil auf V. 936—983, besonders aber auf V. 2416 bis 2422, zurückgeht; ihre Einreihung in das Gefüge der Tragödie scheint jedoch Rotrou für seine Stanzen, nach Robelin's Vorbild vorgenommen zu haben.

III. Akt, 2. Scene.

Ort der Handlung: Antigone's Gemach, wie in der ersten Scene.

Haemon bringt der Antigone die Schreckenspost von dem im Zweikampfe erfolgten Tode der beiden Brüder.

Rotrou kann für diese Scene geschöpft haben: in erster Linie aus Statius[1]) und Garnier[2]), in zweiter Linie allenfalls auch aus Euripides' *Phön.* 1356ff., Dolce's *Giocasta* V. 2, oder Robelin's *Thébaide.*

Rotrou's Scene zeigt uns, wie gesagt. Haemon, welcher gesenkten Hauptes allein eintritt, um Antigone die jammervolle Botschaft zu bringen. Die Jungfrau liest aber schon in der gedrückten Erscheinung des Geliebten den Charakter der von ihm zu berichtenden Ereignisse, während er selbst versucht. den grausen Vorgang nicht in das Gespräch zu ziehen. Er lebt ja des Glaubens, dass die allgemeine Klage über den gegenseitigen Mord der Brüder schon zu Antigone gedrungen sei, und er wähnt dies um so mehr, als er die Geliebte in Trauerkleidern sieht, welche diese ob des ihm noch unbekannten Todes der Mutter trägt.

Antigone beantwortet den Ausdruck der Verwunderung Haemon's über ihre Unkenntnis dessen, was sich auf dem Schlachtfelde ereignet hat, mit der in höchster Seelenangst hingeworfenen Frage:

«*Æteocle est donc mort?*»

Hierauf erwidert Haemon traurig:

«*Et Polynice aussi.*»

Antigone's Frage muss als ein unbestreitbar genialer Zug betrachtet werden, der noch dazu ganz unserem Dichter angehört.

Die Unwillkürlichkeit, mit welcher Antigone den Tod des weniger geliebten Bruders annimmt, lässt uns mit einem

---

[1]) Auf die Nachahmung des Statius in dieser Scene macht auch Constans, l. c., p. 379 Anm. 1. aufmerksam.

[2]) Vgl. Bernage, l. c., p. 93.

Male die unermessliche Liebe erkennen, von welcher ihr Herz für ihren Polynices erfüllt ist.

Das ist ein «*cri du cœur*», wie ihn auch neuere Dramatiker wohl kaum packender erfunden haben.[1])

Bei Statius treffen wir diesen Zug nicht: bei Garnier hingegen fragt Jocasta, wohlgemerkt nicht Antigone, mit denselben Worten:

Eteocle est donc mort?

Der Haemon's Stelle einnehmende Bote erwidert:

Aussi est Polynices.

Indem Rotrou's Haemon auch des anderen Bruders Tod berichtet, mahnt er dessen Schwester, eine ihrem grossen Herzen entsprechende Seelenstärke zu zeigen. Seine Teilnahme, fügt er zartfühlend hinzu, werde ihr einen grossen Teil ihres Jammers abnehmen. Antigone ergeht sich in Ausrufen des Entsetzens über den Ausgang des Kampfes, in welchem, wie sie bombastisch sagt:

«. . . *plus que les vaincus la nature est vaincue,*
Où le crime s'est vû par le crime étouffer,
Où l'impieté seule a droit de triompher!»,

und verlangt, dass ihr der Geliebte den Hergang des grausen Streites genauer schildere. Aber gleich dem schwedischen Hauptmann in Schiller's *Wallenstein* und mit denselben Worten gibt Haemon der Befürchtung Ausdruck, Antigone würde das Schreckliche nicht zu vernehmen vermögen. Antigone erklärt jedoch, alles hören zu können, derart sei sie durch die vorausgegangenen Schicksalsschläge bereits betäubt worden. Haemon beginnt seinen Bericht, indem er nochmals des verunglückten Versöhnungsversuches der Mutter gedenkt, und schildert dann die beiden Kämpfer, wie sie, Löwen ähnlich, einander gegenüberstanden, sich gegenseitig in Geberden verschlingend und mit den Augen kämpfend, ehe noch der eigentliche Kampf begonnen hatte. Ernsten Antlitzes und mit

[1]) Siehe z. B. Dumas fils. *Francillon* (V), *La princesse de Bagdad* (III), *Odette* (V). oder Sardou, *Marcelle* (II).

erhobener Stimme habe dann Polynices das Schlachtgebet gesprochen.

Hier stossen wir wieder auf die Nachahmung des Statius (XI. Ges.). Was bei Rotrou dem vorherging, ist ihm ohne weiteres als unbedingtes Eigentum zuzusprechen, ausgenommen die wohl von Garnier entlehnte Situation, sowie die beiden zitierten Verse.

Ohne weiteres ergibt sich dies alles aus der von ihm einmal angenommenen *Ökonomie* seines Stückes. Des Polynices Gebet zu den Göttern beginnt bei Rotrou wie folgt:

«O dieux! si quelque-fois vous consentez au mal,
Quand il semble ordonné par un decret fatal,
Et qu'on en peut nommer la cause legitime,
Guidez ce bras vengeur et soustenez mon crime.»

Statius sagt inhaltlich ganz dasselbe; die Einkleidung der Gedanken weicht jedoch von Rotrou ab. Der römische Dichter nimmt nämlich an, dass Oedipus die beiden Söhne, welche den hilflosen, blinden Greis verhöhnt hatten (I, 57 ff.), mit furchtbarem Fluche belegt habe, der nun seiner Erfüllung entgegengehe (XI):

V. 504. *Di, quos effosso non inritus ore rogarit*
Oedipodes flammare[1]) *nefas, non improba posco*
Vota: . . . . .

Rotrou's Polynices — und dies nähert ihn etwas dem so unendlich „weichen" Helden des Euripides — fühlt das Schmachvolle und Unnatürliche, das in dem Bruderkampfe liegt, und fährt deshalb fort:

«Après, pour l'expier, à moy-mesme inhumain,
Dedans mon propre sang je laveray ma main.»

Sofort aber fügt er hinzu:

«Si ce traistre y peut voir le sceptre qu'il me nie,
Avant que de son corps son ame soit bannie,
Et s'il peut, en mourant, emporter avec soy
Le regret de sçavoir que je survive roy.»

---

[1]) So in Nisard's Ausgabe. Bei Queck: „*firmare*".

Weit kürzer und doch markiger fasst sich Statius (XI):

V. 506. . . . *piabo manus et eodem pectora ferro*
Rescindam, dum me morions hic sceptra tenentem
Linquat et hunc secum portet minor umbra dolorem.

Bei Euripides[1]) fleht Polynices unter Thränengüssen Argos' Herrscherin an, ihm um seines Rechtes willen den Sieg zu verleihen, ihm „aller Kränze scheusslichsten" — die Tötung des leiblichen Bruders — zu vergönnen. Von dieser höchst problematischen, zwischen starrstem Rechtsbewusstsein und einer geradezu *„larmoyanten"* Weichlichkeit schwankenden Persönlichkeit des Polynices des griechischen Tragikers findet sich bei Rotrou keine Spur.[2])

Nachdem Eteocles noch eine ganz kurze Bitte an Pallas Athene gerichtet, des Inhaltes, sie möge seine Lanze in des Bruders Brust lenken, beginnt der blutige Streit. Ein grosser, jedoch rein äusserlicher Unterschied zeigt sich dabei zwischen Statius und Rotrou. Bei ersterem kämpfen die Brüder in Streitwagen, bei letzterem aber zu Fusse, ohne dass dies gerade ein Anklang an Euripides, bei dem das gleiche der Fall ist, zu sein braucht. Garnier begeht einen groben Anachronismus, wenn er seine Helden zu Pferde kämpfen lässt. [III. 1. 1076.][3]) Rotrou lässt von seinen Kämpfern anfangs mancherlei geschickte Fechterlisten in Anwendung bringen, so dass der Vorteil auf beiden Seiten längere Zeit hindurch ganz gleich ist. Bald aber ändert sich das Schauspiel:

«. . la fureur l'emporte dessus l'art.

Auch Statius hat diese Änderung der Kampfesweise und die sich mehrende Wut der Kämpfer angedeutet, wenn er sagt (XI):

---

[1]) *Phœn.* 1365 ff.

[2]) Auch Garnier hat sich in der Gestaltung der Charaktere der beiden Brüder von jeglicher Nachahmung des Euripides freigehalten. Sollte nicht Rotrou, den wir so beständig in den Spuren Garnier's finden, auch hierin diesem seinen Vorbilde gefolgt sein? Uns scheint auch diese Erwägung wenigstens einen Kongruenzgrund für die Nichtbenützung des Euripides durch Rotrou abzugeben!

[3]) Einziger Fall wirklichen Reitens in der *Ilias* bei dem Raube der berühmten Rosse des Rhesus.

V. 524. . . *coeunt sine more, sine arte,*
Tantum animis iraque, atque ignescentia cernunt
Per galeas odia et vultus rimantur acerbo
Lumine.

Bei beiden Dichtern[1]) erhitzen sich die feindlichen Brüder immer mehr, jeder will den vom anderen erhaltenen Hieb zurückerstatten und vergisst dabei ganz, an die eigene Deckung zu denken. Endlich führt des Polynices Arm, wie Rotrou sich ausdrückt, vom Schicksal geleitet, den tötlichen Streich, welcher den Bruder zu Boden streckt.

Statius (XI) lässt ebenfalls den Polynices den entscheidenden Streich thun, aber wie viel feiner motiviert er diese Thatsache:

V. 540. . . . . *tandem inruit exul.*
Hortatusque manum, cui fortior ira nefasque
Justius, alte ensem germani in corpore pressit . . .

Rotrou's Eteocles fällt blutend in den Staub, ohne dass sein tötlicher Fall seinen Hass vermindert; in seinem nur noch matt schlagenden Herzen keimt eine Hoffnung auf, welche dem Bruder verderblich werden soll. Obwohl scheinbar der Sinne beraubt und das Antlitz mit Totenblässe überzogen, denkt er daran, den Bruder zu überlisten:

«Il le reserve tout pour un dernier effort,
Et sçait encore tromper dans les bras de la mort.»

Das ist wieder Statius entlehnt, der allerdings seinen Eteocles noch eine Zeitlang mühsam weiterkämpfen und erst dann, um den Bruder zu überlisten, sich absichtlich zu Boden werfen lässt:

V. 554. . . . *sed sponte ruit fraudemque supremam*
In media iam morte parat . . . . .

«Ravy d'une fausse victoire» hebt Rotrou's Polynices

[1]) Rotrou: *«Chacun voulant porter, et chacun voulant rendre,*
Quitte, pour attaquer, le soin de se deffendre.»
Statius 539: *„Fratris uterque furens cupit adfectatque cruorem*
Et nescit manare suum.“

frohlockend seine Hände gen Himmel und dankt mit lauter Stimme den hohen Göttern, die, gerecht waltend, ihm die Krone zuerkannt hätten, welche er sich nun zwiefach durch sein Blut erkauft habe.

Ganz ähnlich bei Statius (XI):

V. 556. . . . *fraterque ratus ricisse levavit*
Ad coelum palmas. Bene habet; non inrita vovi,
Cerno graves oculos atque ora natantia leto.[1])

Gleichfalls die Nachahmung eines geistvollen Zuges bei dem rönischen Dichter muss es genannt werden, wenn Rotrou's Polynices im vollsten Siegerübermut seinem Gefolge befiehlt, ungesäumt die Krone zur Stelle zu bringen:

«Apporte, ceste reuë lustera son trespas.
Ma teste acherera l'office de mon bras.»

Statius (XI):

V. 559. *Huc aliquis propere sceptrum atque insigne comarum,*
Dum ridet . . . .

Fast wörtlich hält sich dann Rotrou an sein lateinisches Vorbild in der Schilderung der Rachethat des Eteocles und der Bestrafung der überquellenden „ὕβρις" des Polynices. Bemerkenswert ist, dass Rotrou hier wieder einmal ausnahmsweise die Verse des lateinischen Dichters für seinen Zweck gekürzt hat, und zwar ganz gewandt:

«Il s'approche à ces mots, luy rent oster l'espée;
Mais sa main est à peine à cette autre occupée
Que l'autre, ramassant un reste de rigueur
Que la haine entretient à l'entour de son cœur,
Retire un peu le bras, puis, le poussant d'adresse,
Luy met le fer au sein, que mourant il y laisse.»

Abgesehen von einem ziemlich unnützen, den Zweck der Entwaffnung des Eteocles betreffenden Einschiebsel ist, wie gesagt, Statius fast ängstlich nachgeahmt (XI):

---

[1]) Vers 558 (XI) des Statius ist von Rotrou schon zur Schilderung des tötlich getroffenen und hinsinkenden Eteocles verwendet worden:
«Couleur ny mouvement ne reste à son visage.»

V. 560. . . . *Haec dicens gressus admovit et arma,*
Ceu templis decus et patriae laturus oranti,
Arma etiam spoliare cupit; nondum ille peractis
Manibus ultrices animam servabat in iras.
Utque superstantem pronumque in pectora sensit,
Erigit occulte ferrum vitaeque labantis
Reliquias tenues odio supplevit, et ensem
Jam lactus fratris non frater corde reliquit.

Tötlich verwundet, das Antlitz bereits vom Tod gezeichnet, sinkt Rotrou's Polynices hin. Die immer mehr schwindenden Kräfte zusammenraffend, richtet er sich aber nochmals auf, um in seinen letzten Worten dem verhassten Bruder mit seiner Rache zu drohen, die ihn auch nach seinem Tode noch verfolgen werde:

«Quoy! ta rage, dit-il, n'est donc pas assouvie,
Et tes desloyautez ont survécu ta vie!
Ta perfidie arreste où ton ame n'est pas:
Atten-moy, traistre, atten, je vais suivre tes pas:
Et, plus ton ennemy que je ne fus en terre,
Te porter chés les morts une immortelle guerre.
Là nos ames feront ce qu'icy font nos corps,
Nous nous battons vivans, et nous nous battrons morts.»

Die beiden letzten Verse sind, wie ja bei Rotrou so häufig, nur eine ausmalende Erweiterung der vorhergehenden. Feiner hat sich Statius, der auch hier wieder von Rotrou nachgeahmt wurde, ausgedrückt. Sein Polynices spricht die Hoffnung aus, dass sein Recht in der Unterwelt durch den endgültigen Urteilsspruch des unbestechlichen Richters anerkannt werde (XI):

V. 568. *Ille autem: „Virisne et adhuc manet ira superstes,*
Perfide nec sedes umquam meriture quietas?
I mecum ad Manes, illic quoque pacta reposcam,
Si modo Agenorei stat Gnosia iudicis urna,
Qua reges punire datur.

Der Bruderkampf ist zu Ende.
Vor Schmerz und Schrecken fast versteinert starrt bei

Rotrou das Heer — Freund und Feind — auf die mit dem Staube vermengten blutigen Leichen. Haemon hat seinen Bericht geendet. Im Innersten erschüttert von dem erbarmungslosen Walten des Schicksals beneidet Antigone die Mutter um ihren, vor solchen Greuelthaten erfolgten Tod, welcher Haemon übrigens ebenso unbekannt ist, wie dem Leser der Tragödie. Jocasta stirbt, man weiss nicht wo, nicht wie noch warum. Der Leser kann es höchstens ahnen, wenn er sich der von Jocasta bei ihrem Abgang (II. Akt 4. Scene) gesprochenen Worte erinnert:

«Vous ne mourrez pas seuls, et je suivray vos pas.
Pour vous persecuter mesme aprés le trépas.»

Wie diese auffallende Lücke im logischen Gefüge des Dramas zu erklären ist, werden wir noch gelegentlich der Garnier'schen Bearbeitung dieser Scene sehen.

Im Anschlusse an die, Jocasta glücklich preisenden Worte ladet Antigone den Haemon etwas prosaisch ein:

«Venez voir, cher Hemon, si le Ciel en courroux
Peut lâcher quelque trait qu'il n'ait lâché sur nous:
Entrez en cette chambre.»

Ein armseliger Abschluss einer grossartig aufgefassten, echt tragischen Scene, deren hervorragende Vorzüge freilich fast samt und sonders auf den lateinischen Dichter zurückgehen.[1])

[1]) Man hat sogar behauptet, Racine habe am Tage der ersten Aufführung seiner *Frères Ennemis* Rotrou's schönen Bericht vom Tode des Eteocles und Polynices ohne jede Änderung in sein Stück aufgenommen. So zu lesen in Falloix' *„Discours à l'inauguration de la statue de Rotrou"*. am 30. Juni 1867, zit. bei Person, *Hist. du Vérit. Saint Genest*, Chap. I. Für eine hochinteressante und dabei für eine gerechte Würdigung J. Racine's längst notwendig gewordene Arbeit über „Racine's Verhältnis zu Rotrou" wäre unter anderem heranzuziehen:

De la Porte u. Chamfort, l. c. I. 82 und III. 448; Deslisle de Salles, l. c. V. 446; Raynouard, in: *J. des Sav.* 1823, p. 286 ff.; Sainte-Beuve, *Port-Royal* (*passim*); Halévy, l. c. III, 224/25; Schack. l. c. III, 445/46 u. Anm. 143; Patin, l. c. I, 325/26; Jarry, l. c., p. 132/33; Mahrenholtz, l. c. passim; Deschanel, l. c. II, 68/69; Person, *Hist. du Vérit. St. G.* im 2. Kapitel; Hémon, l. c., p. 60; Anon., *J. Racine's Verhältnis zu Euripides* etc. (passim); Proffen,

Des Euripides Kampfschilderung[1]) ist von Rotrou auch nach dem bereits besprochenen Gebete des Polynices nicht benützt worden. Die Beschreibung des Kampfes in seinem ganzen Verlaufe ist von jener Rotrou's gänzlich verschieden.

Bei Euripides stürzen die „feindlichen Brüder" gleich von Anfang an wie zwei wütende Eber aufeinander. Eteocles empfängt die erste Wunde am Schienbein, als er sich durch Entfernung eines ihm hinderlichen Steines eine Blösse gegeben hatte. Aber sogleich springt er auf, und seine Lanze macht sich Bahn durch des Polynices Schulter; doch es bricht die Spitze ab, und Eteocles schleudert einen gewaltigen Marmorblock auf den Speer des Bruders, welcher in Stücke zerschmettert wird. Beide ergreifen die Schwerter, und wild wütet der Kampf fort, bis Eteocles, eine thessalische Fechterlist anwendend, sein Schwert dem Bruder durch den Nabel in den Leib stösst. Der zuerst Unterliegende ist also Polynices, wodurch allein schon die ganze Sachlage, Rotrou gegenüber, sich vollständig verändert.

Rotrou, Statius und Euripides gemeinsam ist freilich der Umstand, dass der Sieger sich sofort daran macht, den am Boden Liegenden der Waffen zu berauben, und dabei den Tod erkiest. Doch die Schilderung dieses Vorganges ist wieder eine ganz verschiedene; wir finden bei Euripides nichts von der katzenartigen Hinterlist, mit welcher der dem Tode Nahe bei Rotrou und Statius sein Vorhaben ausführt. Des Euripides Polynices ergreift vielmehr in einem letzten, gewaltigen Aufschwunge der dahin sinkenden Kräfte sein riesiges Schlachtschwert und stösst es dem Bruder in die Brust, ohne dass dabei irgendwelche Worte gewechselt werden, übrigens eine bei einem Halbtoten höchst unwahrscheinliche Kraftleistung, wie wir deren freilich auch im griechischen, lateinischen und im mittelalterlichen Epos viele finden. Was bei Euripides auf den Tod der Brüder folgt,[2]) entbehrt

---

in der *Z. f. fr. Spr. u. Litt.* VII, 1885, Misc.; Curnier, l. c., p. 60; *Œuvres de J. Racine* (Mesnard), in der Einleitung und in den Anmerkungen zu «La Thébaïde:» Lechalas, l. c., p. 209 ff.

[1]) *Phœn.* 1377 ff.

[2]) *Phœn.* 1425 ff.

vollends jeglichen Zusammenhanges mit der Tragödie des französischen Dichters. Die bejammernswerte Mutter, von der klagenden Antigone begleitet, eilt herbei und wirft sich mit lautem Schmerzensaufschrei über die Körper der auf den Tod Verwundeten. Höchst rührselig schildert der griechische Tragiker dann das Ende der Brüder. Eteocles, unfähig, noch einen Laut von sich zu geben, wird aus dem beginnenden Todesschlummer aufgeschreckt durch den Schall der mütterlichen Stimme, vermag aber nur noch, ehe er den letzten Seufzer ausstösst, seine todesmatte Hand auf die Stirne der trostlosen Mutter zu legen und durch den Ausdruck seiner sich schon verdüsternden Augen ihr alle seine Liebe noch einmal, zum letztenmal kundzugeben. Polynices dagegen stirbt — in vollem Gegensatze zu dem in, uns so begreiflichem, ungebeugtem Trotze dahinfahrenden Helden Rotrou's — erfüllt von grenzenloser Reue ob des verfluchten Mordes am Bruder, der doch stets, wie er sagt, sein nächster Freund gewesen sei.

Höchst wirkungsvoll lässt ihn dann der Dichter seine allerletzte Kraft noch zusammenfassen, um Mutter und Schwester um ein Begräbnis in vaterländischer Erde anzuflehen! Angesichts des jammervollen Schauspieles der beiden, so kläglich hingemordeten Söhne vermag Jocasta ihren Schmerz nicht mehr in ihrem Busen zu verschliessen: sie entreisst dem Leichnam des Kindes das Mordwerkzeug, und, sich selbst es durch die Kehle stossend, sinkt sie sterbend über den Leichen der Geliebten zusammen.

Dies der Inhalt der Kampfesscene bei Euripides! — Wo bleibt nun da die so vielfach von den Biographen unseres Rotrou betonte Nachahmung[1]) des griechischen Tragikers! Kein einziges Motiv ist zu finden, welches auf eine solche hindeuten würde, geschweige denn irgend eine wörtliche Übereinstimmung, wie sie uns beim Vergleiche des Statius mit Rotrou auf Schritt und Tritt aufgestossen ist.

Wenn aber nun in dieser wichtigsten Scene des ganzen,

[1]) So sagt P. Brumoy, l. c., p. 83ff.: «*Ce récit imité d'Euripide en a aussi les plus beaux traits.*»

das Schicksal der feindlichen Brüder behandelnden I. Teiles der Rotrou'schen Tragödie keine Übereinstimmung mit dem griechischen Tragiker nachzuweisen ist, um wieviel weniger wird dies dann in den für die Gesamtheit der Tragödie weit unbedeutenderen Scenen der Fall sein![1])

Bezüglich einer allenfallsigen Nachahmung Dolce's durch Rotrou gilt das eben über Euripides Gesagte, ist doch die den Bruderkampf behandelnde 2. Scene des V. Aktes des italienischen Dichters nur eine, nicht einmal besonders freie Bearbeitung der gleichen Scene bei dem griechischen Tragiker. Auch bei Dolce bringt ein Bote dem Chore und dem Creon die Kunde von dem verhängnisvollen Ausgange des Kampfes und von dem Tode der Jocasta.

Ebensowenig wie in Bezug auf Dolce lassen sich Anknüpfungspunkte an Robelin finden. Bei diesem empfängt, wie bereits erwähnt, Antigone (IV. Akt, 1. Scene) die Nachricht von dem Tode der Brüder durch einen Soldaten. Nachdem der Chor in dem bekannten Liede über die Unbeständigkeit des Glückes philosophiert und Antigone den ersten Ausbruch des Jammers überwunden hat, begehrt sie, dass der Bote eine genaue Schilderung von der durch den Sieg der Thebaner beendeten Schlacht gebe. Irgendwelche Vergleichspunkte sind aber in der Beschreibung des Bruderkampfes für Rotrou nicht nachzuweisen. Interessant ist, dass Robelin's Bote auch bereits Creon's ruchlose Absicht bezüglich der Behandlung der Leiche des Polynices, welche den wilden Tieren vorgeworfen werden soll, erwähnt, worauf dann Antigone sofort den Gedanken zu ihrem grossmütigen Werke fasst. Es scheint hier ein gewisser Zusammenhang zwischen dem alten französischen Dichter und Euripides vorhanden

[1]) Dem Charakter seines literarischen Standpunktes ganz entsprechend, nimmt auch Géruzez für Garnier's Tragödie weitgehende Entlehnungen aus den *Phœnissen* des Euripides an. (Zit. bei M. Gantner, l. c., p. 56.) Gantner bezeichnet im Anschluss an Püttmann (*De Roberto Garniero*) diese Angabe als eine sehr ungenaue. „Denn," sagt er, „gerade die Momente, welche Géruzez als Stützen seiner Ansicht anführt, sind vollständig gegen ihn." Darüber dass Euripides von Garnier in der *Antigone* überhaupt nicht nachgeahmt wurde, vgl. Mysing, l. c., p. 40f. und p. 31 unserer Arbeit.

zu sein. Letzterer eröffnet ja auch gegen Schluss seiner Tragödie einen Ausblick auf Antigone's Schicksale, wie dies vor ihm schon Aeschylus gethan hat.

Etwas eingehender müssen wir uns jedoch noch mit Garnier's Kampfbericht beschäftigen [Garnier, III. Akt, 1. Scene.].[1]) Wie bei Rotrou ist auch bei Garnier[2]) der Schauplatz dieser Scene ein Gemach der Königstochter. Auch bei Garnier bringt ein Bote die Nachricht von den letzten Vorgängen auf dem Schlachtfelde, vor allem von dem Tode der Brüder; doch wendet er sich zu gleicher Zeit an Antigone und Jocasta. Garnier's Botenbericht ist, wie schon erwähnt, äusserst umfangreich. Erst an dritter Stelle kommt die eigentliche Schilderung des Zweikampfes; vorhergeht erstens die Erzählung von dem Entschlusse des Polynices, durch einen Zweikampf dem allgemeinen Kriegsjammer ein Ende zu machen, und sein Abschied von Adrastus; zweitens ein kurzer Abschnitt, der die Benachrichtigung des eben opfernden Eteocles von den Absichten des Bruders enthält. Mit Vers 1070 beginnt Garnier's Darstellung von dem Kampfe und seinen Vorbereitungen. Unter allgemeinem, lautem Wehklagen der umstehenden Greise und Frauen wird derselbe eröffnet, und zwar zu Pferde. Nach zweimaligem, erfolglosem Zusammenstosse dringt des Polynices Speer tief in die Weichen des Schlachtrosses des Bruders. Pferd und Reiter stürzen in gewaltigem Falle zur Erde, und Polynices, in der Meinung, seine Lanze habe auch Eteocles verwundet, macht sich daran, mit seinem guten Schwerte dem Bruder den Todesstoss zu geben. Aber da er seinem Streitrosse allzu heftig die Sporen fühlen lässt, wirft ihn dieses ab. Der Kampf zu Fuss beginnt und wird mit Aufwendung aller Mittel der Fechterkunst geführt. Mit lebhaftester, stets wachsen-

---

[1]) Vgl. Gantner, l. c., p. 42f. u., Mysing, l. c., p. 39.

[2]) Bernage, l. c., p. 103, stellt einen Vergleich zwischen Statius und Garnier in dieser Scene an und sagt: «*Garnier a plus de naturel et de nerf, moins de rhétorique; il l'emporte quelquefois par l'accent, par la forme virile du vers; il est plus simple que quand il imite Sénèque. Les longueurs sont élaguées, plusieurs tableaux bien rendus, la narration est vivement conduite, avec une familiarité expressive et forte.*» In der Hauptsache werden wir diesem Urteile beistimmen können.

der Teilnahme sehen die beiden Heere den wie zwei dodonäische Eber Kämpfenden zu, deren wuchtige Hiebe gleich den Hammerschlägen des Schmiedes, gleich Jupiter's Hagel, fallen. Den *entscheidenden* Schlag führt auch bei Garnier Polynices, und zwar aus dem bei Statius sich findenden, aber von Rotrou, wie gesagt, nicht benützten Motive: [1])

V. 1146. *A la fin Polynice, à qui lés lasches tours*
De son frere ennemy se presentent tousiours,
Son exil rergongneux et la foy pariuree,
Se fasche qu'il ait tant contre luy de duree.

Polynices' Schwert taucht tief ein in des Eteocles Leib. Von Ohnmacht umfangen, sinkt der Held sofort zusammen; aber mit Aufbietung der letzten Kraft versucht er, dem Bruder eine Wunde beizubringen. Dieser spottet der Bemühungen nur [2]), legt triumphierend seine eigenen Waffen ab und dankt den Göttern für den erfochtenen Sieg [3]), ohne dass jedoch die Worte des Dankgebetes angegeben sind. Die kräftigen Worte des Hohnes, mit welchen Polynices bei Statius und Rotrou befiehlt, die Kroninsignien herbeizubringen, fehlen bei Garnier. Dann nähert sich sein Polynices dem siechen Bruder in aller Stille, um ihm die Rüstung abzunehmen; der Halbtote rafft sich aber auf, stösst dem Bruder das Schwert in die Brust, und sinkt dann selbst sterbend hin. Ähnliche Worte, wie bei Rotrou, ruft auch bei Garnier Polynices dem verscheidenden Bruder nach:

V. 1189. *Tu ris donc, desloyal, et encore batailles*
De ruse et de cautele! allons allons là bas
Aux lices de Pluton acheuer nos combas.

Den Gedanken des Statius, dass Polynices im Hades sein Recht erlangen werde, hat Garnier ebensowenig wie Rotrou. Der Letztgenannte hat, allem Anscheine nach, von dieser Kampfesschilderung Garnier's, welcher ziemlich frei

---

[1]) Statius: XI, V. 539—542.

[2]) Ein höchst wirksamer, bei Statius und Euripides sich nicht findender und wohl einzig Garnier angehöriger Zug.

[3]) Wohl alles freie Erfindung Garnier's!

Statius benützt haben wird, keine Einzelheiten herübergenommen, vielmehr sich selbst in jenen Punkten, in denen eine gewisse Übereinstimmung zwischen den beiden französischen Dichtern bemerkbar ist, wie so oft, doch noch enger an den antiken Dichter gehalten. Dem französischen Tragiker Garnier hingegen hat vielleicht — aber eben nur „vielleicht" — für manche kleine Einzeldinge Robelin als Vorbild gedient, was näher zu untersuchen ausserhalb des Bereiches unserer Aufgabe liegt.

Der Gedanke, die Kampfesscene durch einen Boten (bei Rotrou hat Haemon dieses Amt) erzählen zu lassen, scheint von Garnier auf Robelin und Rotrou zugleich übergegangen zu sein.

Nachdem wir so die Quellenfrage in dieser Scene besprochen haben, bleibt uns noch übrig, die eigentümliche Lücke zu erklären, welche das Gefüge der Rotrou'schen Tragödie in Hinsicht auf den Tod Jocasta's aufweist. Euripides kann selbstverständlich dafür nicht verantwortlich gemacht werden. Bei ihm stirbt ja Jocasta über den Söhnen auf dem Schlachtfelde[1]), während bei Rotrou ihr Tod im Palaste erfolgt, noch ehe sie der Söhne Tod erfahren hat.[2]) Statius[3]) schliesst sich an Euripides an.

Wahrscheinlich hat sich Rotrou an Garnier erinnert. Bei letzterem [III. Akt, 1. Scene, V. 1194ff.] klagt sich Jocasta, nachdem sie von dem Boten den Tod der Söhne erfahren hat, als die Urheberin all des Unheils an und erklärt, hinabsteigen zu wollen in Pluto's düsteres Reich, dort ihre Thränen um das jammervolle Geschick der Ihren von neuem fliessen zu lassen. Antigone sucht im Verlaufe einer längeren Stichomythie die widerstrebende Mutter mit Aufwand der spitzfindigsten Gründe von ihrem Entschlusse abzubringen.

---

[1]) Siehe unsere Inhaltsangabe, p. 112f.

[2]) Rotrou, III. Akt, 4. Scene. Antigone zu Haemon:
«Vous voyez en sa mort une œuvre de sa main:
Heureuse et douce mort, puis qu'elle a sceu par elle
De celle de ses fils prévenir la nouvelle.»

[3]) Statius, XI. V. 634ff.

Aber umsonst! Die Götter der Unterwelt anrufend stösst sich Jocasta den Dolch in das Herz. Antigone schreit laut um Hilfe, jedoch zu spät. Die königliche Mutter fühlt ihr nahes Ende und drückt dies nicht eben geschmackvoll aus:

V. 1320. *Entre glaiue en mon cœur, trauerse ma poitrine,*
Et dedans mes rongnons iusque aux gardes chemine:
Adieu ma chere fille, or ie meurs, las! ie meurs . . .

Ein letztes Lebewohl der Tochter. Sie stirbt, und Antigone erhebt über ihrer Leiche die Totenklage; bald werde auch sie der Teuren folgen, wenn sie nur erst die Brüder bestattet und ihre Kindespflicht dem Vater gegenüber ausgeübt habe. Also auch bei Garnier, wie etwas später bei Robelin an anderer Stelle ein perspektivischer Ausblick auf die weiteren Geschicke des Labdakidenhauses!

Robelin (einzige Scene des V. Aktes) scheint wieder auf Garnier zurückzugehen. Jocasta ist bei Robelin allein in ihrem Gemache. An sich schon auf dem Gipfelpunkte ihrer Leiden angelangt, hat der Tod der teuern Söhne finsterster Verzweiflung Eingang in ihre Seele verschafft, die sich bisher noch starken Mutes aufrecht gehalten hatte in dem Gedanken, dass alles Weh ja nur Busse sei für ihre und des Oedipus, freilich unter dem Zwange blinder Notwendigkeit, begangene Frevel. Da nun aber auch die Söhne dem Fluche verfallen sind, wendet sie sich mit bitterem Hohne von den himmlischen Lenkern der menschlichen Geschicke ab und richtet ihren Blick auf die geheimnisvoll dräuenden Mächte der Unterwelt, sie um Hilfe anzuflehen. Diesen dunklen Gewalten und all ihren schrecklichen Martern wolle sie sich jetzt weit lieber überantworten, als noch lange auf Erden ein derartiges, schmerzgesättigtes Dasein führen.

Den Entschluss im Herzen, sich den Tod zu geben, geht sie ab. Ein niederdrückender Schluss der gräuelreichen Tragödie! Rotrou ist Garnier-Robelin glücklicherweise nicht gefolgt, so wahrscheinlich es auch andererseits ist, dass Garnier's breite Ausmalung des Todes der Jocasta diese peinliche Schlussscene Robelin's verschuldet hat.

III. Akt, 3. und 4. Scene.

Beide Scenen sind im Grunde genommen recht überflüssig; sie haben eigentlich nur den Zweck, den ersten Teil des Rotrou'schen Stückes, welchen man *„die feindlichen Brüder"* betiteln und in der Hauptsache auf lateinische Quellen zurückführen kann, mit dem zweiten Teile zu verknüpfen [1]), welcher *Antigone's* grossherzige That behandelt und auf Sophocles, — oder besser gesagt auf dessen Nachahmer, — zurückgeht. In der dritten Scene wird die Handlung insofern weiter geführt, als Ismene erscheint und Antigone, welche allein in ihrem Gemache sich befindet. — Haemon ist im Nebengemache bei der Leiche Jocasta's — von der Thronbesteigung Creon's benachrichtigt, sowie von dessen, alle Gerechtigkeit mit Füssen tretendem Gebote bezüglich der Behandlung der Leichen der gefallenen Brüder. Die vierte Scene (sie spielt in demselben Raume) bringt ziemlich allgemeine Betrachtungen Haemon's und Antigone's über den Tod der Jocasta und über die jammervolle Lage der Königstochter und ihres Geliebten. Rotrou (III. Akt, 3. Scene) hat mit Garnier (III. Akt, 1. Scene) das gemein, dass beiderseits unsere Aufmerksamkeit auf die den Leichen der Brüder zu teil werdende Behandlung hingelenkt wird, was insofern wichtig ist, als gerade dieses Moment für die Überleitung zu dem inhaltlich vom ersten so sehr abstechenden zweiten Teile sehr bedeutsam erscheint. Allerdings ist bei Garnier der Antigone nur der Wunsch in den Mund gelegt:

V. 1354. *Je suivi malgré moy, pour ces corps enterrer*
De peur que les mastins les aillent devorer.

---

[1]) Dieselbe Aufgabe fällt nach Klein, *Der Chor*, p. 116, der Garnier'schen Scene [nach V. 1323] zu, welche den Übergang zum zweiten mit dem 4. Akt beginnenden Stoff bilden muss. Antigone's Gestalt ist das Bindemittel, welches beide Handlungen zusammenhalten soll. Dass aber durch zwei grundverschiedene und nur äusserlich verknüpfte Stoffe auf ein einheitliches Ziel hingearbeitet werden könne, wird niemand glaublich erscheinen. Vgl. auch p. 122, Anm. 2, unserer Arbeit und Faguet, La Tragédie p. 205, der eine Einheit in Garnier's *Antigone* gleichfalls für unmöglich hält.

Antigone weiss noch nichts von Creon's Gebot; es muss uns also immerhin recht wundern, dass sie diesen Entschluss ausspricht. Es ist doch nicht von vornherein anzunehmen, dass die *(Schäfer-) Hunde (mastins, mâtins)* sich an die Leichen wagen dürfen.

Rotrou's vierte Scene ist sicher nicht unbeeinflusst von dem mit Vers 1362 beginnenden und durch Haemon's Eintreten in Antigone's Gemach bezeichneten letzten Teile von Garnier's III. Akt, 1. Scene. Auch bei diesem Dichter kommt Haemon in der Absicht, die Geliebte zu trösten, und erfährt erst hierbei, wie bei Rotrou, die Nachricht vom kurz vorher erfolgten Selbstmorde der Jocasta.

Es ist aber ein hochzuschätzendes Verdienst Rotrou's, dass er nur die Situation von Garnier herübernahm, jedoch das für uns moderne Menschen so unausstehliche Liebesgewinsel Haemon's, wenigstens an dieser Stelle, unberücksichtigt gelassen hat. Sein Haemon benimmt sich in einer der Sachlage entsprechenden Weise, wenn er ganz knapp seinem schmerzlichen Erstaunen über die neue Unglückspost Ausdruck gibt und sich dann beklommenen Gemütes entfernt, in voller Erkenntnis der Thatsache, dass der wahre, dem tiefinnersten Herzen entquellende Schmerz sich nicht in langwierige, spitzfindige *Quiproquos* einlässt, welche ja, trotz des Ausspruches des *Patriarchen* in Lessing's *Nathan dem Weisen*, sich nicht einmal für das Theater eignen.[1]) Haemon's Schlussbemerkungen freilich, in welchen er im Geiste Seneca's die Geliebte ermahnt, nicht selbst ihren Leiden ein Ende zu machen, sind mehr moralisch wertvoll, als an diesem Platze angebracht, immerhin jedoch noch annehmbarer als die banalen Trostgründe, welche Garnier's Königssohn vorbringt, so die Thatsache, dass auf Regen Sonnenschein folge, dass alle Leute eben einmal sterben müssten u. s. w.[2]) Zum Schlusse fordert sie Haemon auf, —

---

[1]) IV, 2.

[2]) So urteilt auch Gantner, l. c., p. 43f.: „Sie (i. e. die Trostgründe Haemon's) sind nichts anderes als zu Sentenzen aufgeputzte Gemeinplätze nach dem Rezepte Scaliger's.“ J. Rech, l. c., p. 4, glaubt, dass wegen des sehr geringen Zwischenraums zwischen dem Erscheinen

in merkwürdigem Gegensatze zu der weiter oben angeführten Stelle — dafür zu sorgen, dass man die Toten in die Stadt trage und ihnen ein königliches Begräbnis verschaffe.

Wie schon gesagt, sind diese beiden, von Garnier nicht ganz unabhängigen Scenen bestimmt, die Zweiteilung der Rotrou'schen Tragödie möglichst zu verdecken. Die Schuld an diesem bösen Fehler in der ganzen Anlage des Stückes, welchen später Racine verbessert hat, ist wohl kaum Rotrou selbst zuzuschreiben, sondern geht sicherlich auf Garnier zurück. Auch Mesnard ist dieser Meinung.[1]) Die Brüder Parfaict haben die Zweiteilung der Tragödie auch schon betont, fügen aber nachsichtig bei: «*dans ce temps-là, on n'y regardoit pas de si près.*»[2]) Weniger nachsichtig sind die meisten modernen Rotrou-Forscher mit Ausnahme Jarry's[3]), welcher eine Ehrenrettung Rotrou's[4]) in dieser Beziehung versucht, die aber sicher als ein höchst sophistisches Experiment zu betrachten ist. Er beantwortet die Frage, ob die Antigone Rotrou's eine Doppelhandlung enthalte, folgendermassen: «*Oui, si nous la jugeons d'après les lois sévères des tragédies de Racine: non, si nous nous plaçons à un point de vue plus large et si nous considérons l'ensemble du sujet.*

---

der „*Ars poetica*“ und der ersten Werke Garnier's der Einfluss des erstgenannten Kunsttheoretikers nicht gar gross gewesen sein könne. Direkte Nachahmung Seneca's liege ebenso nahe.

[1]) Mesnard, *Œuvres de J. Racine*. 2. Ausg. Paris 1885. I, 389.

[2]) Parfaict, *Histoire* V, 416.

[3]) l. c., p. 115.

[4]) Übrigens müsste sich diese Ehrenrettung noch auf andere Stücke Rotrou's beziehen. Person (*Histoire de Venceslas*, p. 33) nimmt eine Vermengung mehrerer dramatischer Produkte auch bei *Venceslas*, bei *les deux Sosies* und selbstverständlich bei *Hercule mourant* an. Bei *Saint Genest* scheinen sogar drei Quellen verschmolzen worden zu sein, bei *Cosroès* wenigstens zwei. Wir haben es in all diesen letztgenannten Fällen allerdings nicht mit einer eigentlichen Zweiteilung der Handlung (wie bei der „Antigone“), wohl aber mit einer starken Beeinträchtigung der Einheit der jeweiligen Handlung zu thun. Auch *La bague de l'oubli* und *L'heureuse constance* sind in dieser Weise zu stande gekommen. (Vgl. Steffens, l. c., p. 33 und 63.) Rotrou's Vorgänger in diesen Kontaminationen war, wie bekannt, Garnier. (Vgl. Mysing, l. c., p. 46ff.)

L'unité de l'ouvrage est dans le rôle d'Antigone qui domine le reste[1]*: l'amitié de cette tendre et courageuse fille pour son frère Polynice, l'ensevelissement du cadavre malgré la défense du tyran, l'expiation unique de cet acte pieux, telles sont les trois phases de la tragédie . . .»*[2] Sonderbar ist dann Jarry's Schlussbemerkung, mit welcher er seine vorhergehende Behauptung eigentlich auf den Kopf stellt: «*Il a écrit comme une chronique théâtrale, où la virginale figure forme le centre et rassemble sur elle l'intérêt.*» *Quod erat demonstrandum!* Eine «*chronique théâtrale*» ist doch gewiss gerade das Widerspiel jeder, auch noch so milden Theorie der Einheit der Handlung im Drama.

Zweiter Teil: Akt III. 5 — V, 9.

III. Akt, 5. Scene.

In dieser Scene beginnt Rotrou die Nachahmung des Sophocles, beziehungsweise seiner Übersetzer und Nachahmer.

---

[1]) Es müsste aber eben erst bewiesen werden, dass Antigone im ersten Teile der Tragödie eine herrschende Stellung einnimmt. Der Beweis dürfte schwer fallen.

[2]) Ähnlich sucht Gantner (l. c., p. 12), im Anschluss an Püttmann (*De Roberto Garniero*) die Idee der *Pietät Antigone's* als den bekannten und beliebten „roten Faden" zu erweisen, der sich durch Garnier's ganzes Drama hindurchziehe und seine innere Einheit begründe. Gantner's Ausführungen scheinen uns indessen nicht völlig durchschlagend. Vgl. auch p. 119 Anm. 1 unserer Arbeit und Mysing, l. c., p. 47f. Stieff, *P. Corneille's Stellung*, p. 38, trifft wohl das Richtige, wenn er Rotrou einen Dichter nennt, der sich nie den Kopf darüber zerbrochen habe, ob und wie die Regeln (der 3 Einheiten) zu beobachten seien. Auf derselben Seite zitiert er auch eine recht bezeichnende Äusserung Sainte-Beuve's: «*Nous ne savons qu'une exception à l'asservissement universel, et c'est à Rotrou qu'en appartient l'honneur . . .; il fit d'abord dans le goût de Hardy une foule de pièces. Les théories dramatiques le touchaient aussi peu que les jalousies de métier, et il ne prit aucune part à la polémique dénigrante et pédantesque du jour.*»

Wem er eigentlich gefolgt ist, dies nach Möglichkeit aufzuklären ist die Hauptaufgabe des zweiten Teiles unserer Arbeit. Was die Art und Weise unserer Untersuchung betrifft, welche wesentlich durch die so eigenartigen Verhältnisse bestimmt war, so sind wir nicht davor zurückgeschreckt, die verschiedenen Quellen immer für oder gegen sich sprechen zu lassen, um desto wirksamer die Haltlosigkeit der fast unbestrittenen Meinung, Rotrou habe in seiner *Antigone* ein griechisches Originalstück benützt, zu beweisen oder doch höchst wahrscheinlich zu machen.

Der *Schauplatz* der Rotrou'schen Scene entspricht dem bei seinem griechischen Vorbilde und dessen direkten Nachahmern *nicht*. An Stelle des Burghofes von Theben bei Sophocles[1]) hat Rotrou, im Anschlusse an Garnier[2]), *Antigone's* Gemach hierfür gewählt.

Im ganzen entspricht die *Gesamtsituation* der von Sophocles angenommenen: Die beiden Brüder sind tot; Jocasta hat in der Verzweiflung ebenfalls ihrem Leben ein Ende gemacht. Creon ist Herrscher in Theben. Abweichend von Sophocles, und von Rotrou aus Garnier herübergenommen, ist der für die gedankliche Entwicklung der Scene freilich recht unbedeutende Umstand, dass Ismene es ist, welche der Antigone die nähere Kunde von der durch Creon beabsichtigten Leichenschändung bringt[3]); doch führt sie eigentlich nur die folgenden Worte der Schwester (bei Garnier) näher aus:

V. 1523. *Mais nos freres germains sans tombeau gisent morts:*

---

[1]) Wenn wir von Sophocles schlechthin reden, so ist, wenn nicht eigens anders bemerkt, ohne weiteres auch an die ja sehr unfreien Übertragungen Alamanni's und Baïf's zu denken. Der Kürze halber nennen wir sie nicht immer.

[2]) Vgl. über Garnier's Scene Gantner, l. c., p. 44—46; Mysing, l. c., p. 39. — Bernage, l. c., p. 164 vergleicht Garnier und Rotrou, aber nur nach der ästhetischen Seite hin. Er berücksichtigt die gemeinsame Vorlage abermals nicht; p. 93 f. behandelt er die Benutzung des Sophocles durch Garnier allein in seinem III. Akt.

[3]) Garnier, V. 1526 ff. Bei Rotrou hat, wie bemerkt, Ismene bereits im III. Akt, 3. Scene, ihrer Schwester die Behandlung der Leichen durch Creon gemeldet, aber nur ganz kurz.

Prenons le soing, ma sœur, de les couvrir de terre,
Attendant qu'on leur dresse vn monument de pierre.

Garnier's Antigone scheint also zu glauben, dass sich das Begräbnis der Brüder nur verzögere, ohne an die wahre, erst von Ismene mitzuteilende Ursache zu denken. Der eigentliche Zweck der Zusammenkunft der Schwestern, welcher bei Sophocles darin besteht, dass Antigone der Ismene des Creon Gebot eben mitteilen will, fällt bei Rotrou ganz fort. Der Anfang seiner Scene wirkt daher bedeutend weniger, als es bei der die griechische Tragödie eröffnenden Scene der Fall ist; er ist ja nur eine Erweiterung einer schon an wirkungsvoller Stelle gebrachten Nachricht.

Rotrou's Antigone klagt, dass der zürnende Himmel seine Rache wegen des Ehebundes des Oedipus immer noch nicht befriedigt habe. Jetzt erwecke er sogar noch einen Tyrannen, welcher die Toten, des Grabes beraubt, den Raben preisgebe. Gleich die beiden ersten Zeilen von Antigone's Tirade:

«*C'est bien visiblement, ma sœur, ma chere Ismene,*
Que le Ciel aujourd'huy nous declare sa haine,»

entsprechen genau den an gleicher Anfangsstelle befindlichen Worten der Antigone Garnier's:

V. 1516. *Ma chere sœur Ismene, aujourdhuy la fortune*
Se monstre à nostre race asprement importune.[1])

Die Erwähnung des Verbrechens des Oedipus, für welches selbst sie, die Unschuldigen, noch leiden müssen, ist bei Garnier nicht zu finden. Sophocles hat sie gleich in den ersten zwei Verszeilen; doch lässt sich für die Rotrou'schen Verse

«*Et que son bras vengeur, poussé par son courroux,*
Poursuit encore Œdipe et le punit en nous;

---

[1]) Sophocles dagegen drückt sich allgemeiner aus:
V. 1. Ὦ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα,
ἆρ οἶσθ' ὅτι Ζεὺς τῶν ἀπ' Οἰδίπου κακῶν
ὁποῖον οὐχὶ νῷν ἔτι ζώσαιν τελεῖ;

Sa parricide erreur nous fut un coup funeste,
Et vierges nous portons la peine d'un inceste,»

mit ungleich grösserer Berechtigung die in der ersten Tirade der Antigone bei Alamanni stehende Stelle als Vorbild annehmen:

O'Hor possiam noi ben dir che gioue intenda.
(Non satio anchor di tante doglie e morti)
Che del doppio fallir del padre Edippo
Anche noi che niniam portiam la pena.

Der Tod der Mutter nebst jenem der Brüder ist von Sophocles *nicht* angeführt, wohl aber von Garnier (V. 1522), und dann in Rotrou's Text übergegangen. Garnier allein gehört jedoch die, die ganze beabsichtigte Wirkung der Scene nicht unwesentlich beeinträchtigende Bemerkung der Antigone an, sie wolle den Bruder mit Erde bedecken, bis er ein steinernes Denkmal erhalte. Ismene führt bei Rotrou in ihrer Erwiderung die in der 4. Scene gebrachte Mitteilung vom grausamen Befehle des Creon näher aus: des Eteocles Leiche solle hoher Ehren teilhaftig werden; wer aber jene des Staatsverräters Polynices den Raubtieren entziehe, der solle lebendig begraben werden.

Die bei Sophocles auf Antigone's Eingangsworte folgenden Verse drücken die Verwunderung Ismene's über die hohe Erregung der Schwester aus. Seit dem Tode der Brüder habe sie ja nichts Neues, sei es Gutes oder Schlimmes, erfahren. Antigone sagt, dass sie ja gerade deshalb die Schwester aus dem Palaste habe herauskommen lassen, um ihr eine grosse Kunde ohne Zeugen mitzuteilen, worauf Ismene sich nur noch mehr wundert. Diese, die Spannung bedeutend erhöhenden Momente konnte weder Garnier noch Rotrou brauchen; bei beiden weiss ja Ismene die letzten Vorgänge bereits. Die Nachahmung des Gedankeninhaltes des Sophocles schliesst sich bei Rotrou erst wieder an V. 21 ff. der griechischen Tragödie an, und zwar sind die bei dem griechischen Klassiker von *Antigone* gesprochenen Worte auf *Ismene* übertragen, was abermals eine Folge des Garnier'schen Einflusses ist.

Auch bei letzterem Dichter muss ja Ismene — im vollständigen Widerspruch zur Auffassung des Sophocles — die Handlungsweise Creon's berichten [V. 1526—1535.]. Ausser der allgemeinen stilistischen Fassung deuten eine Reihe von Einzelheiten darauf hin, dass Rotrou für Ismene's Tirade Garnier und nicht Sophocles vor Augen hatte. Bei Sophocles wird der Verdienste des Eteocles um das Vaterland nicht eigens gedacht. Es heisst einfach:

V. 23. *Ἐτεοκλέα μέν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκῃ*
χρησθεὶς δικαίᾳ καὶ νόμῳ, κατὰ χθονὸς
ἔκρυψε τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς·

Bei Garnier dagegen:

V. 1526. *Creon a promptement Eteocle inhumé.*
Pour autant qu'on l'a veu pour la patrie armé, . . .

Rotrou:

«Et, comme un deffenseur de l'Estat et des siens,
Il luy fait decerner les honneurs anciens.»

Rotrou's Ismene bemerkt über die Behandlung der Leiche des Polynices:

«Mais il (= Créon) veut que cent ans l'autheur de cette guerre,
Ombre vaine et plaintive, aux noirs rivages erre,»

was genau dem von der Garnier'schen Antigone gemachten Ausspruche gleichkommt:

V. 1538. . . . . *que le grondeux Charon*
Le face errer cent ans sans passer l'Acheron?

Garnier hat nämlich die Verse 21—36 des Sophocles auf beide Königstöchter verteilt, allerdings vollkommen willkürlich. Wenn dann Rotrou's Ismene schliesslich noch die den Verletzer des königlichen Gebotes treffende Strafe, die Steinigung, nennt, so findet sich dies allerdings nicht bei Garnier, sondern nur bei Sophocles, was aber durchaus nicht beweist, dass es nicht auch aus Alamanni oder Baïf genommen ist. — Antigone erkennt bei Rotrou sofort klar, gegen wen der von Creon ausgegangene, grausame Befehl eigentlich gerichtet sei. Es gelte, die Früchte des Baumes auszutilgen,

dessen Wurzeln und Äste bereits dem Verderben geweiht worden seien. Nun aber sei es Zeit, ihres Geschlechtes Wert an den Tag zu legen; feige zu sein, sei ihnen, den Abkömmlingen so hoher Ahnen, nimmer erlaubt.

Übrigens könne sie ja, alles wohl vorbedacht, nicht mehr als nur „ein" Tod erwarten. Damit aber niemand sie an dem hohen Werke hindere, habe sie Haemon absichtlich entfernt. Diese letzten Ausführungen der Antigone scheinen thatsächlich unserem Rotrou anzugehören, da bei keinem seiner Vorbilder ein Seitenstück hierzu sich findet.

Im einzelnen ist zu bemerken, dass der Vergleich des Labdakidenhauses mit einem Baume auf Garnier zurückzuleiten ist. Dessen Ismene sagt:

V. 1570. . . . . *repensez encor*
Qu'il ne reste que nous du tige d'Agenor,

und besonders

V. 1574. *Creon est obey, qui, tyran, voudroit bien*
Déraciner du tout nostre nom ancien.

Bei Sophocles finden sich hievon keine Spuren.

Dagegen ist die Aufforderung der Antigone, jetzt zu zeigen, wessen Blutes man sei, ganz kurz auch bei Sophocles nachweisbar.

V. 37. *οὕτως ἔχει σοι ταῦτα, καὶ δείξεις τάχα*
εἴτ' εὐγενὴς πέφυκας εἴτ' ἐσθλῶν κακή.

Garnier hat dafür:

V. 1544. *Monstrons nostre bon cœur, que nostre bien-vueillance*
Surmonte de Creon la seuere defense.

„Charakteristisch," sagt Wecklein, „betrachtet Antigone die That als selbstverständlich, und spricht gleich von der Teilnahme" [1]), während Rotrou's Antigone ihre Aufforderung an die Schwester, bei dem grossen Werke ihr hilfreich an die Hand zu gehen, überhaupt nicht auszusprechen wagt, vielmehr dieselbe in eine Reihe achtbarer, aber dramatisch unwirksamer philosophischer Maximen einhüllt. Hier

[1]) Sophocles, p. 14, Anm. 41.

wie so oft hat Rotrou die echt attische Klarheit, welche er freilich, unseres Erachtens nach, nie am Urquelle kennen lernte, durch unnütze Rhetorik im Geschmacke Seneca's entstellt.[1])

An die Antigone's Vorhaben andeutenden Verse reiht sich bei Rotrou eine längere, sehr lebhaft bewegte *Stichomythie:* Antigone sucht Ismene's zaghaftes Herz umzustimmen und die Schwester als eine Gehilfin für die hehre That, welche sie vorhat, zu gewinnen. Von Hoffnungslosigkeit und Furcht durchdrungen, bemüht sich Ismene auf jedmögliche Weise, Antigone ihrem Plane zu entfremden. Dabei zeigt Rotrou's Ismene in straffem Gegensatze zu Sophocles eine auffallende Neigung zu Antithesen, wofür aber Garnier nicht verantwortlich gemacht werden kann; denn des letzteren Ismene ist weit mehr als jene Rotrou's das zarte, schüchterne Kind des griechischen Dichters.

An wen hat sich nun Rotrou in dieser *Stichomythie*, welche wir bei allen seinen Vorbildern finden, gehalten?

Ismene's erster Einwurf: „Was können wir thun,"

«Qui ne soit inutile au repos de mon frere?»[2])

---

[1]) Was sagt doch P. Brumoy (l. c., p. 83ff.) von unserem Dichter in dieser Hinsicht? *«On ne saurait trop s'étonner que Rotrou, qui constamment était un grand génie et qui connaissait les anciens jusqu'à les entendre et les rendre à la lettre, n'ait pas voulu faire attention au plus essentiel, je veux dire au bon sens exquis de ces mêmes auteurs qui portaient l'amour de la vraisemblance au point de lui sacrifier tout ce que leur génie aurait pu leur dicter de beau hors de sa place. Rotrou redoutait surtout comme on le fait encore de nos jours, cette extrême simplicité qui se contente de peu de matière.»*

[2]) Ähnlich dachte das Publikum damals über die *Antigone-Dramen*. P. d'Assezan berichtet in der Vorrede zu seiner 1686 gedruckten *Antigone*: *«La plupart du monde en a condamné le sujet. On a dit qu'il est un peu trop lugubre, qu'il n'intéresse pas assez, et qu'enfin Antigone a tort de mettre sa vie en danger pour un frère qui ne vit plus. Je veux croire que si je lui avais fait faire, pour un sujet animé, ce qu'elle a fait pour un qui ne l'est pas, ma pièce en serait plus touchante. Peut-être même n'y ai-je pas jeté assez d'amour pour le temps.»* (Zit. bei Patin, l. c., p. 288f.) Zum Stücke des *P. d'Assezan* vgl. Deslisle de Salles, *Recueil* V. 375, wo dasselbe ausdrücklich als eine Nachahmung der Rotrou'schen Dichtung bezeichnet wird. Auf

muss leider, in dieser Fassung wenigstens, ganz Rotrou zugesprochen werden, der sich überhaupt am Beginne dieser *Stichomythie* bezüglich des Gedankenganges grosse Unabhängigkeit gegenüber Sophocles gewahrt hat. Die Ismene des griechischen Dichters weist viel richtiger auf ihre eigene Schwäche hin, von welcher sie ja so sehr überzeugt ist [V. 39—40], während die Ismene Garnier's sofort den dem Fürsten schuldigen Gehorsam ins Treffen führt. Entschieden ist der Einwurf am schwächsten bei Rotrou. Antigone beantwortet Ismene's Einwurf bei Rotrou eigentlich überhaupt nicht, vielmehr mahnt sie, soweit es in ihren Kräften stehe, zu thun, was ihre Pflicht sei. Auch dies findet sich wieder nur bei Rotrou allein! Des Sophocles Ismene muss ja erst erfahren, was die Schwester will [V. 40 bis 45]. Garnier's Antigone, sich im Gedankengang weit mehr an den griechischen Tragiker anlehnend, wirft dagegen der Schwester sofort Feigheit vor [V. 1547]. Im weiteren — bis «*Quelque consentement . . . .*» — hat übrigens Garnier entschieden unserem Rotrou vorgeschwebt; denn die ganze Reihe nutzloser, rein rhetorischer *Quiproquos* der beiden Schwestern bis zum Hinweis der Ismene, dass es ihnen, als schwachen Frauen und vom Unglück Verfolgten, gezieme, dem Könige Gehorsam zu leisten, hat Sophocles überhaupt nicht. Rotrou's Ismene ist allerdings weit weniger furchtsam als jene des Garnier. Ihr ist die Unausführbarkeit der geplanten That ein mindestens ebenso starker Abhaltungsgrund als die Furcht vor Strafe. Trotz dieser Verschiedenheit in der Charakterentwicklung ist doch ohne Zweifel Garnier für die von Rotrou an den Tag gelegte Nachgiebigkeit gegenüber dem Zeitgeschmack verantwortlich zu machen. Am

---

p. 377—464 finden wir dort einen Abdruck des Stückes. Voran geht demselben ein solcher der Rotrou'schen *Antigone*, während das Racine'sche Stück ihm nachfolgt. Eine recht instruktive Zusammenstellung! Nach dem *Recueil* soll d'Assezan ebensowenig Seneca wie Sophocles und Euripides gekannt haben (l. c., V. 371 ff.). Nach den Frères Parfaict (l. c., V. 416) soll d'Assezan aber auch Rotrou *nicht* benützt haben.

meisten zeigt sich dies in der Ausgestaltung der Figur der *Antigone*.

Bei Sophocles erscheint die in den Vorwürfen der älteren Schwester an die jüngere enthaltene herbe Ironie ohne weiteres als der naturgemässe Ausbruch einer hohen, aller Kleinmütigkeit und aller schwächlichen Sinnesart abholden Seele. Diese Antigone musste sprechen, weil ihr Inneres es gebieterisch forderte. Rotrou[1]) hingegen lässt sich von Garnier leiten und begnügt sich nicht mit der weise berechneten Knappheit des griechischen Dichters, sondern, gleich seinem französischen Vorgänger, thut er alles, um die auch in den bittersten Vorwürfen an die Schwester noch liebenswürdige, menschlich anmutende Sophocleische Antigone zu einer theatralischen Tugendheldin hinaufzuschrauben. Weit mehr noch als ihre liebliche Schwester schwelgt sie in Antithesen, für welche das griechische Vorbild wahrhaftig nicht verantwortlich gemacht werden kann. Um die Rolle seiner Antigone noch rhetorischer zu gestalten, hat Rotrou, freilich vielfach auf Garnier hinblickend, seine Königstochter mit einer dem Charakter der antiken Heldenjungfrau völlig fremden stoischen Todesverachtung und einer ganz *modern* anmutenden Liebenswürdigkeit ausgestattet.

Wie so ganz verschieden ist diese Antigone doch von jener des griechischen Dichterheros, welche, zur schauerlichen Gruft geleitet, nochmals die Augen zum freundlichen Tagesgestirne aufschlägt und in jenen berühmten Versen Abschied nimmt von Licht und Leben:

---

[1]) Solche Dinge wollten freilich französische Kritiker der alten Schule nicht gerne hören. Voltaire ist ihr Chorführer, wenn er selbstbewusst ausruft (*Dissertation sur la tragédie*, als Vorrede zu seiner *Semiramis*): «*On admire Sophocle; mais combien de nos bons auteurs tragiques ont-ils de traits de maître que Sophocle eût fait gloire d'imiter, s'il fût venu après eux!*» In ihrer *Corinne* (Livre VII, chapitre II) hat Mme de Staël diese literarische Selbstberäucherung fein verspottet, indem sie den *Graf d'Erfeuil* sagen lässt: «*Vous m'avouerez, au moins, qu'il est un rapport sous lequel nous n'avons rien à apprendre de personne. Notre théâtre est décidément le premier de l'Europe, car je ne pense pas que les Anglais eux-mêmes imaginassent de nous opposer Shakespeare.*»

V. 876. *ἄκλαυτος, ἄφιλος, ἀνυμέναιος ταλαίφρων ἄγομαι*
τάνδ' ἑτοίμαν ὁδόν. οὐκέτι
μοι τόδε λαμπάδος ἱερὸν ὄμμα
θέμις ὁρᾶν ταλαίνᾳ,
τὸν δ' ἐμὸν πότμον ἀδάκρυτον οὐδεὶς φίλων στενάζει.

So wenig die oben genannte *Stichomythie* auch eine wortgetreue Nachahmung Garnier's genannt werden kann, so sehr muss doch aus inneren Gründen, besonders mit Rücksicht auf die Charakterzeichnung der Antigone, eine starke Beeinflussung Rotrou's durch einen älteren Vorgänger angenommen werden. Bei Rotrou ruft Antigone ihrer Schwester die scharf höhnenden Worte zu:

«Demeurez donc, Ismene, et sauvez-vous la vie,
Comme un tresor bien rare et bien digne d'envie.»

Ganz ähnlich bei Garnier:

V. 1578. *«Ne bougez donc, ma Sœur, ne vous auanturez,*
Seule dans la maison en repos demeurez . . .
Vous en requoy viuez, viuez tousiours heureuse.»

Ismene weist bei Rotrou erwidernd darauf hin, dass schwache Frauen und schutzlose Waisen entschuldigt wären, wenn sie sich der ihnen durch die Bande des Blutes und die Satzung der Götter auferlegten Pflicht entzögen. Deshalb weiche sie der Notwendigkeit. Bei Sophocles (V. 49—68) tritt uns zwar derselbe Gedanke entgegen, aber die Einkleidung ist durchaus verschieden.[1]) Ismene blickt auf das Schicksal des greisen Vaters, der unglücklichen Mutter und ihrer Brüder, und dieser Rückblick auf die Geschicke des Labdakidenhauses lässt sie erzittern für ihre eigene Zukunft. Darum rät sie der Schwester Fügsamkeit gegen die Herrschenden an, da doch schon die Natur die Weiber nicht zum Kampfe gegen die Männer bestimmt habe.

Sophocles ist also kaum benützt, dagegen Garnier, dessen Ismene, ohne auf die Schicksalsschläge, welche ihr Haus betroffen haben, so im einzelnen einzugehen, wie dies

[1]) Ebenso bei Alamanni.

bei dem griechischen Dichter der Fall ist, die Schwester an ihre natürliche Hilflosigkeit erinnert, an ihre Unbekanntheit mit den Ränken der Welt und an die Absicht Creon's, die letzten Sprösslinge aus Oedipus' Stamme, von welchem sich noch dazu die Volksgunst gewandt hat, zu vernichten. Übrigens finden sich auch wörtliche Anklänge, so bei Rotrou:

«Considerez, ma sœur, que, restant sans deffense,
Le pur rebut du sort et la mesme impuissance,»

Garnier:

V. 1568. *«Considerez, ma Sœur, nostre sexe imbecile,*
Aux perilleux desseins de ce monde inhabile:»

Die Entgegnung der Antigone leitet Garnier mit den oben zitierten Versen 1578 ff. ein: „Möge die Schwester der feigen Ruhe pflegen." ruft sie aus. „sie werde nicht dulden, dass *une loure gourmande* an ihres Bruders Leichnam sich ersättige. Wenn aber das Werk der Bestattung gelungen, wolle sie gerne des Bruders Grabesruhe teilen." Bei Sophocles und Rotrou erklärt dagegen Antigone, dass, selbst wenn die Schwester bereit wäre, sie sich ihrer Hilfe nicht bedienen würde. Bei dem griechischen Dichter sind keine Gründe genannt für diese schroffe Zurückweisung der schwesterlichen Hilfe, ebensowenig bei Baïf.

Dagegen lesen wir bei Alamanni:

Io non ti vo' pregar per ciò che quando
Pur consentissi non saresti mai
Del tutto pronta ond'io dolor n'haurei;
Et molto meglio all'honorate imprese
E l'esser sol, ch'hauer compagni . . . .

Dem entspricht ganz gut bei Rotrou:

«Quelque consentement que vous puissiez produire,
Je vois qu'il pourroit moins me servir que me nuire: . . .
Seul on s'acquitte mieux d'une grande entreprise.»

Weit weniger lässt sich dies von Sophocles' sagen:

V. 69. *οὔτ' ἂν κελεύσαιμ' οὔτ' ἄν, εἰ θέλοις ἔτι*
πράσσειν, ἐμοῦ γ'ἂν ἡδέως δρῴης μέτα.

ἀλλ' ἴσθ' ὁποῖά σοι δοκεῖ· κεῖνον δ'ἐγὼ
θάψω.

V. 72—76, in welchen Antigone in berühmten Worten die Bereitwilligkeit ausspricht, gerne als Missethäterin sterben zu wollen, wenn sie so in Frieden mit den ewigen Göttern bleibe, hat Rotrou nicht benützt. Dagegen steht die weiterhin folgende *Stichomythie* diesmal weit mehr unter dem Zeichen des Sophocles-Alamanni als unter dem des Garnier; so sind gleich Ismene's erste Worte, in welchen sie ihre Achtung vor Antigone's Grossherzigkeit ausspricht, vor den Gesetzen aber doch noch mehr Ehrfurcht zu haben erklärt, wenigstens dem Sinne nach der betreffenden Stelle bei Alamanni entsprechend. Allerdings kommt Rotrou auch Baïf sehr nahe, wie die Gegenüberstellung ihrer Verse beweist.

Rotrou:

«J'envie à ce grand cœur cette grande asseurance;
Mais pour les loix, enfin, j'ay plus de reverence.»;

Baïf:

«Je les veux honorer: mais de forcer en rien
Les statuts, ie n'en ay le cœur ny le moyen.»

Antigone's Antwort bei Rotrou ist dessen Eigentum. Antigone gesteht, — natürlich wieder in antithetischer Form, deshalb wohl auch die Einfügung, entsprechend Rotrou's Spezialgeschmack, — dass auch sie vor den Gesetzen Ehrfurcht habe, dass sie aber wünschte, die Gesetze hätten auch Ehrfurcht vor den Göttern. Sophocles und seine Nachahmer, Garnier inbegriffen, haben einen Gedanken ganz anderer Art (Soph. V. 80, 81. Garnier V. 1593, 1594). Ihre Antigone sagt, die Schwester möge sich getrost hinter ihre Furcht vor den Staatsgesetzen verschanzen, sie selbst wolle ungesäumt den Bruder der Grabesruhe übergeben. Rotrou's Ismene ist erschreckt über der Schwester Vorhaben:

«Ha! que vous me causez une frayeur extrême!»,

was freilich viel besser auf den bei Sophocles zuletzt angedeuteten Gedanken der Antigone passt, als auf die viel

unbestimmtere, sententiös gefärbte Äusserung der Rotrou'schen Heldin. Der Vers selbst ist eine ziemlich getreue Übertragung des folgenden bei Alamanni:

Oh che freddo timor m'agghiaccia il core

Sophocles drückt sich allgemeiner aus:

V. 82. *οἴμοι ταλαίνης, ὡς ὑπερδέδοικά σου.*

Garnier ist viel weitläufiger:

V. 1595. «*Hé Dieux, où allez-vous? vous me faites pallir,*
Ie n'ay poil sur le chef qui d'effroy ne herisse.»

Alamanni schwebte Rotrou auch bei Antigone's stolzer Entgegnung vor:

Rotrou:

«*Ne m'espouvantez point, et tremblez pour vous-mesme.*»

Alamanni:

Hor non mi spaventar: pensa a tè sola.

Sophocles steht Rotrou allerdings auch nicht zu fern:

V. 83. *μὴ ἐμοῦ προτάρβει· τὸν σὸν ἐξόρθου πότμον.*

Die den Vers abschliessende Wendung ist aber zu eigenartig gewählt, als dass sie nicht eine deutliche Spur bei Rotrou hinterlassen hätte, falls er die Stelle benützt haben würde. Garnier lässt seine Antigone einfach sagen:

V. 1597. «*Je vay sepulturer mon frere Polynice.*»

Ganz zweifelhaft ist die Quelle aber, wenn Rotrou's Ismene sodann die Schwester bestürmt:

«*Soyez secrette au moins, comme je vous promets*
Que par moy ce dessein ne se saura jamais.»

Der ganzen Fassung nach steht der sonst so überaus selten in Betracht kommende Baïf unserem Dichter am nächsten. Bei ihm heisst es:

«*Au moins garde toy bien de t'aller deceler.*
Quant à moy ie mourroy plustost que d'en parler.»

Aber auch Garnier hat eine ganz ähnliche Form für denselben Gedanken gewählt, vielleicht Baïf folgend:

V. 1598. «*Aumoins gardez-vous bien de vous en deceler:*
Quant à moy ie n'en veux à personne parler.»

Immerhin kommt Rotrou den beiden genannten Dichtern näher als dem Sophocles:

V. 84. *ἀλλ' οὖν προμηνύσῃς γε τοῦτο μηδενὶ*
τοὔργον, κρυφῇ δὲ κεῦθε, σὺν δ' αὕτως ἐγώ.

und dem enge in dessen Fussstapfen tretenden Alamanni:

Non aprir con altrui cotal pensiero
Ma tienlo ascoso, ed io lo taccio anchora.

Rotrou's Antigone weist Ismene's gutgemeinte, ihrer echten Herzensangst entsprungene Bitte zurück:

«Si rien est à cacher, cachez vostre foiblesse:
Je fais gloire, pour moy, que ma vertu paroisse.

Rotrou hat hier einen Gedanken eingefügt, den keiner seiner Vorgänger verwendet hat, nämlich den, dass Ismene ihre feige Schwäche verbergen solle, wenn da überhaupt etwas zu verbergen wäre. Dagegen hat er die Aufforderung der Antigone, die Schwester möge überall laut ihre That verkünden, falls sie ihr gefallen wolle, welche wir bei Sophocles, Alamanni, Baïf und Garnier antreffen, — und zwar mehr oder minder straff ausgesprochen, — nicht aufgenommen. Unter solchen Umständen wird die Namhaftmachung der Quelle für den Rotrou'schen Vers wohl fast unmöglich, wie dies die folgende Gegenüberstellung beweist:

Sophocles:

V. 86. *οἴμοι· καταύδα. μᾶλλον ἐχθίων ἔσῃ*
σιγῶσ', ἐὰν μὴ πᾶσι κηρύξῃς τάδε.

Alamanni:

Parlane pur; ch'à mè nie più nimica
Sarai, tacendo, che se'l narri à molti.
Che l'opre pie non der' tenersi ascose!

Baïf:

«Va va le dire à tous. Si tu me veux complaire,
Tu l'iras publier plustost que de le taire.»

Garnier:

V. 1600. *«Parlez-en à chacun, ie veux bien qu'on le sçache.*
Il ne faut que celuy qui ne fait mal, se cache.»

Die letzte, sentenzenartige Redewendung[1]) klingt noch am meisten an Rotrou's zweiten Vers an.

Etwas sicherer stellt sich das Quellenverhältnis für den bei Rotrou folgenden Ausruf der Ismene:

«*Comme dans les dangers vous vous precipitez!*»,

was ziemlich genau den Garnier'schen Vers wiedergibt:

V. 1602. «*Que vous estes ardente à vous brasser du mal.*»

In scharfer, antithetischer Form sagt des Sophocles Ismene dagegen:

V. 88. *θερμὴν ἐπὶ ψυχροῖσι καρδίαν ἔχεις.*

Alamanni hat die Antithese nicht nachgeahmt und nähert sich Rotrou sehr stark:

Come nel proprio mal t'allegri e godi?

Rotrou's Vorliebe für die antithetische Ausdrucksweise hat ihn in der Antwort seiner Antigone ganz von Sophocles, Alamanni, Baïf und Garnier abweichen lassen. Ismene's Worte parodierend, lässt sich Antigone vernehmen:

«*Avec autant d'ardeur que vous les evitez.*»

Sophocles' Antigone spielt — V. 89 — auf der Götter Huld an, welche ihr zum schweren Werke Mut mache; ihn ahmen seine direkten Übersetzer nach, während Garnier's Antigone eine schon früher gegebene Antwort wiederholt:

---

[1]) Diese so unendlich oft, meist an ungeeignetster Stelle sich wiederholenden *sentenziösen Redensarten*, welche oft nur da zu sein scheinen, um den Fluss der Rede zu hemmen, hat bald darauf Corneille scharf verurteilt (*Premier discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*): «*Il faut en user sobrement, les mettre rarement en discours généraux, ou ne les pousser guère loin, surtout, quand on fait parler un homme passionné, ou qu'on lui fait répondre par un autre; car il ne doit avoir non plus de patience pour les entendre que de quiétude d'esprit pour les concevoir et les dire.*»

Goldene Worte, welchen das Beispiel des grossen Meisters selbst freilich mehr als einmal nicht entsprach! Garnier, welcher für Rotrou's Vorliebe am Sentenzenstreit massgebend ist, hat hierin sogar sein Vorbild Seneca noch weit übertroffen (Kahnt, l. c., p 12).

V. 1603. «*Mal ou bien, il aura son honneur funeral.*»

Rotrou's Ismene will Antigone's feurigen Wagemut gelten lassen, aber es sei ja etwas Unausführbares, was die Schwester beginne:

«*Je vous l'ay dit cent fois, cette œuvre sera vaine,*»

worauf Antigone kurz diesen Einwurf zernichtet:

«*Bien; mon pouvoir cessant fera cesser ma peine.*»

Von allen Vorgängern hat Alamanni allein den Gedanken an den Anfang gestellt, dass Ismene schon oft die Schwester an die absolute Unausführbarkeit des Unternehmens gemahnt habe:

Ism.: *Pur di nuouo il dirò: tu tenti in uano.*
Antig.: *Quandò più non potrò starommi in posa.*

Baïf ist getreu auf den Spuren des Sophocles, welch letzterer bedeutend von Rotrou abweicht:

V. 90. Ism.: εἰ καὶ δυνήσῃ γ' · ἀλλ' ἀμηχάνων ἐρᾷς.
Antig.: οὐκ οὖν, ὅταν δὴ μὴ σθένω, πεπαύσομαι.

Garnier, welcher sich äusserst knapp fasst (V. 1604 und 1605), kann nicht in Betracht kommen. Rotrou's Ismene beendet die eigentliche *Stichomythie* mit den Worten:

«*Mais ce n'est pas assez d'entreprendre ardemment,*
L'honneur de l'entreprise est en l'evenement.»

Wieder dürfte die Quelle Alamanni sein, welcher allein von unseren Antigone-Dichtern den von Rotrou gebrachten Gedanken zu einer zweizeiligen Sentenz erweitert hat:

Non si conuien l'incominciar quell' opra
Che poi s'habbia à lassiar non giunta a fine.

Baïf und Garnier ahmen in beredter Kürze Sophocles nach:

Soph.: V. 92. ἀρχὴν δὲ θηρᾶν οὐ πρέπει τἀμήχανα.
Baïf: «*Jamais il ne faudroit l'impossible entreprendre.*»

Garn.: V. 1606.
«*Ce que lon ne peut faire entreprendre on ne doit.*»

Wie fast immer im Verlaufe unseres Stückes wird Rotrou nach Abschluss der *Stichomythien* wieder in den längeren Tiraden bedeutend selbständiger.[1]) Antigone bekundet der Schwester ihre völlige Gleichgültigkeit gegenüber dem Lose, welches sie treffen werde. Daran könnten auch ihre Ratschläge nichts ändern. Was sie begehre, das sei ein ehrenvoller Tod an Stelle eines schmachbedeckten Lebens. Was sei denn das Sterben anderes als die Ankunft an dem Ziele, welchem man täglich zugestrebt habe? Sophocles und seine Nachtreter sind abermals viel gedrängter als unser Dichter (Sophocles V. 94—97).

Rotrou's Antigone verbietet der Schwester, weiter zu sprechen, damit sich dieselbe nicht noch ihren und des toten Bruders Hass zuziehe. Möge sie die Schwester nur allein ihre „Unbedachtsamkeit" ausführen lassen. So schlimm werde es doch nicht ausfallen, als dass ihr schliesslich nicht noch ein guter Tod bliebe. Bei Garnier (V. 1613—1620) ist, wie bei Rotrou, ein stark rhetorischer Zug in dieser Stelle. Der tote Bruder ist beiderseits nicht erwähnt, dagegen die trotzige Abkehr Antigone's von der Schwester und ihr tollkühnes Hineinstürzen in die Gefahr von den beiden Dichtern besonders betont. Sicher aber deutet auf die Benützung Garnier's die diesem mit Rotrou gemeinsame stoische, um nicht zu sagen übermenschliche Gleichgültigkeit gegen den Tod:

Garnier: V. 1616.

«Mon dessein est louable, et ne m'en peut ensuiure
Autre mal que me voir de mes langueurs deliure
Par vne belle mort . . . .»

Rotrou: *«Pour moy, je tiens plus chere . . .*
Et de mes ans, enfin, voir terminer le cours,
Ne sera qu'arriver où je vais tous les jours.»

---

[1]) Diese sich stets wiederholende Thatsache dürfte wohl eine Art von psychologischem Beweis dafür bilden, dass Rotrou seine Quellen keineswegs immer vor Augen hatte; sind doch die, die *Stichomythien* bildenden *Antithesen* und *Sentenzen* viel leichter im Gedächtnisse zu behalten, als weitläufige Erörterungen, besonders *abstrakter* Natur.

Rotrou's Ismene hat das Schlusswort in der 4. Scene unseres Aktes. Sie fleht zum Himmel, um seinen Segen auf Antigone's Unternehmen herabzurufen, und spricht die trübsten Ahnungen in Bezug auf das Gelingen des Werkes und das Schicksal der Schwester aus. Das erstgenannte Motiv hat vor Rotrou nur Garnier:

V. 1620. «*Or allez de par Dieu, le bon-heur vous conduise,*
Et tourne à bonne fin vostre sainte entreprise.»

Rotrou sagt fast wörtlich dasselbe:

«*Allez donc, et le Ciel, pour vous et pour mon frere,*
Conduise ce dessein mieux que je ne l'espere.»

Das Weitere, wofür Garnier Rotrou nichts an die Hand gab, ist frei herübergenommen aus Sophocles (V. 98. 99), beziehungsweise von einem seiner Übertrager.

Überblicken wir nochmals die aus der 5. Scene des III. Aktes sich ergebenden Resultate, so stellt sich heraus, dass in erster Linie Garnier, in zweiter Alamanni, in dritter allenfalls auch noch Baïf unserem Dichter dienstbar waren, während für die Annahme einer unmittelbaren Benützung des Sophocles nirgends eine absolut zwingende Notwendigkeit gefunden wurde. Der bei Sophocles sich anreihende *Chorgesang* ist von Rotrou, wie ja auch alle übrigen, vollständig übergangen worden.

III. Akt, 6. Scene.

Schauplatz: Verändert. Auf dem Blachfelde am Fusse der Mauern Thebens. Es ist Nacht.

Die Regel der Einheit des Ortes ist also von unserem Dichter wieder einmal leichten Herzens verletzt. Aber auch die Handlung wird nach Art Shakspere's in dieser und der nächsten Scene durch eine *Episode* unterbrochen, nämlich durch die Begegnung der Gattin des Polynices mit Antigone auf dem Schlachtfelde. Wir würden den Ausdruck *Episode* kaum gewagt haben, wenn nicht eben diese beiden Scenen nur sehr locker mit dem Übrigen verbunden wären und auch bezüglich ihrer Quelle eine Art von *Hors-d'œuvre* darstellten.

Der Zweck dieser, so recht eigentlich ein Anhängsel an den III. Akt darstellenden Scene ist klar. Für den organischen Bau war sie nicht notwendig. Sophocles und seine direkten Nachahmer haben sie nicht. Rotrou griff dabei vielmehr auf den ihm so gleichgearteten Statius zurück, welcher ihm denn auch die Hauptelemente eines dramatisch äusserst wirksamen und zu gleicher Zeit die Gelegenheit zur Entfaltung ganz bedeutender scenischer Mittel bietenden, unerwarteten Aktschlusses an die Hand gab. Rotrou liebt ja solche starke, wir möchten fast sagen grausame Effekte. Er steht damit nicht allein. Es sei nur an unseren Schiller erinnert, besonders an die Art, in welcher er die letzte Scene des *Egmont* „effektvoller" zu gestalten suchte, wobei Goethe, wie Eckermann uns berichtet, mit grösster Gutmütigkeit zusah, um freilich nach des grossen Freundes Tod alles wieder in den alten Stand zu setzen. — Tiefe Nacht erfüllt beim Beginne der Scene die Bühne. Unser Blick, welcher eben noch auf dem Prunkgemache der Königsburg und den beiden unglücklichen, schmerzgebeugten Königskindern geweilt hat, schweift nun über ein weites, leichenbedecktes Schlachtfeld. Grauen des Todes und Grauen der Nacht einen sich, um von vornherein tiefen Eindruck auf den Hörer zu machen und ihn auf Bedeutendes vorzubereiten. Da naht, auf den Wällen wandelnd, die gramgebeugte Argia, des Polynices mutiges Weib, geleitet von einem ihrer Edelleute, Menoetes[1]) (Menete) genannt, welcher eine Laterne trägt. Letzterer eröffnet das Zwiegespräch mit dem ehrfurchtsvollen Vorwurfe:

«Madame, vous cherchez vostre perte visible,»

worauf Argia, die schmerzgebeugte Gattin, die wenig geistvolle Antwort gibt:

«C'est bien ma perte, helas! elle m'est bien sensible.»

Fast komisch berührt uns dann des Begleiters harmloser Einwand:

«Je dis de vostre vie.»

---

[1]) Derselbe Name auch bei Statius.

Nach diesem, nicht allzu weihevollen Vorspiele, vernehmen wir die lebhaft bewegte Klage der treuen Gattin, welche ihr eigenes Leben in dem des Gemahles verloren hat. Sie beschuldigt sich, allzulange schon in der Ausführung ihrer hehren Aufgabe gezögert zu haben. Wer weiss, ob nun nicht vielleicht schon ein anderer ihm die den Toten gebührende Ehre erwiesen habe?

«*S'il ne l'a pas, j'ay tort, s'il l'a, j'ai tort aussi.*»[1])

Auch der, den innersten Tiefen des Menschen entquellende Seelenschmerz bedarf bei Rotrou einiger eleganter *Bonmots*, um dadurch an ursprünglicher Wirkung zu verlieren. — So habe sie sich denn, fährt Argia fort, heimlich vom Heere der Griechen entfernt, welches schmachvoll die Belagerung aufgehoben habe und fortgezogen sei, ohne die Ungerechtigkeit Creon's zu rächen. Bei Statius sind die, Argia's wehevollen Gang herbeiführenden Umstände weit überzeugender und bedeutend verschieden von denen Rotrou's. Sobald das Gerücht von dem unheilvollen Bruderkampfe nach Argos gelangt ist, machen sich die dortigen Frauen nach Theben auf, den teuren Toten die letzte Ehre zu erweisen. Als aber ein Bote die Nachricht bringt, König Creon habe bei Todesstrafe die Bestattung irgend eines gefallenen Griechen verboten, rät Argia den bestürzten Leidensgenossinnen, sich nach Athen an König Theseus zu wenden. Sie befolgen Argia's Mahnung, während

---

[1]) Übrigens hat hier Rotrou mit Statius gesündigt. An anderer Stelle, ehe noch Argia auf dem Schlachtfelde angelangt ist, seufzt sie (Statius XII):

V. 216. *Heu si nudus adhuc. heu si iam forte sepultus,*
Nostrum utrumque nefas . . . . .

Valvasone hat vier Zeilen zur Übertragung des Statius gebraucht (XII. Stanza, 65):

Ò mio signor, ò mio fedel consorte,
Ò s'anchor nudo, ò se sepolto sei,
Esser non può, se non ch'io riporte
Biasmo, et uergogna in tutti i giorni miei.

Kein Zweifel an der Nachahmung des lateinischen Originals durch Rotrou!

diese selbst mit dem alten, treuen Menoetes nach Theben wandert, voll Begierde, ihre heilige Aufgabe zu erfüllen. Es ist ein langer, mühevoller Marsch. Schon ist die Sonne aufgegangen, und kaum vermag das schwache Weib dem rüstigeren Begleiter zu folgen. Endlich werden die Mauern der Königsstadt erkennbar. Auf sie weisend sucht Menoetes die ermattende Gebieterin, welche völlig erschöpft zusammenzusinken droht, aufzurichten, denn nahe sei ja das Ende ihrer Mühseligkeiten. Hier stossen wir auf die teilweise wörtliche Nachahmung des Statius durch Rotrou.[1]) Rotrou's Menoetes unterbricht Argia's Selbstanklage mit den Worten:

«Pour ne nous pas tromper, ne prenons autre voye
Que celle des oyseaux qui vont à cette proye,
L'infection des corps vient desja jusqu'à nous.
Icy furent portez et rendus tant de coups:
Voicy le champ fertile en tant de funerailles,
Thebes n'est pas fort loin, j'entrevois ses murailles.»

Bei Statius finden wir (XII):

V. 245. *Iam prope deficiens sic inchoat ore Menoetes:*
„Haud procul, exacti si spes non blanda laboris,
Ogygias, Argia, domos et egena sepulcri
Busta iacere reor; grave cominus aestuat aer

---

[1]) Valvasone, der noch am ehesten hier zur Vergleichung herangezogen werden kann, ist, trotz der komplizierten Stanza, Statius weit näher gekommen als Rotrou. Man vergleiche XII, 73:

Se del fornito homai camin non m'haue
Falsa speranza lusingato, ò Argia,
Non lungi la città, che il Greco pane,
Nè il campo homai de gli insepolti sia:
Non senti tu, come compressa et graue
L'aria del mortal lezo intorno sia?
Et di che neri, et grossi augelli ingombra
De la notte rissuoni intorno l'ombra?

Und XII, 74:

Questa è bè, questa è la campagna horrida;
Nè molto deue il muro esse discosto.

Vers 250 des Statius also auch von Valvasone wie von Rotrou in zwei Verse zerdehnt. Eine unbedeutende Ähnlichkeit!

Sordidus, et magnae redeunt per inane volucres.
Haec illa est crudelis humus, nec moenia longe."

Ergreifend erklingt nun Argia's Anrufung der feindlichen Stadt, welche ihr den Leichnam des gefallenen, teuren Gatten zurückgeben möge:

«O Thebes! autrefois l'objet de mes desirs,
Maintenant le sujet de tous mes déplaisirs,
A qui pourtant le Ciel soit encore propice
Si ta pitié me rend le corps de Polynice!
Tu rois en quel estat, femme et saur de tes roys,
Je me presente à toy pour la premiere fois:
Voy, perfide cité, quelle pompe environne
Celle qui justement pretendoit ta couronne.»

Rotrou hat fast wörtlich übertragen von Statius (XII):

V. 256. *Urbs optata prius, nunc tecta hostilia Thebae,*
Et tamen illaesas si reddis coniugis umbras,
Sic quoque dulce solum, cernis, quo praedita cultu,
Qua stipata manu iuxta tua moenia primum
Oedipodis magni venio nurus? [1])

Wie wenig verlange sie doch von der undankbaren Vaterstadt ihres unvergesslichen Gatten, ruft Rotrou's Argia schmerzlich bewegt aus:

---

[1]) Valvasone XII. *Stanza*, 75:

. . . . . O città da me bramata, quando
Visse il mio buon marito, hor hostil sede,
Et pur se l'ossa sue mi rende almeno
Cosi morte, assai grato anchor terreno:

Ferner XII. *Stanza*, 76:

De mira di che lieto habito ornata,
Et di che stuolo numeroso, e degno,
Del grand' Edippo nuora, accompagnata
A fornir le mie nozze hora a te vegno.
Ma nè già quel', ch'a te m'haue hor guidata
Di si lontano; è d'ottenersi indegno:
Non cerco peregrina al fin di tanti
Sudori, altro che rogli, essequie e pianti.

«Je ne cherche qu'un mort, je ne veux que sa cendre,
Je ne t'oste qu'un soin que tu ne daignes prendre:
Me le desnieras-tu? Rends, cruelle, rends-moy
Celuy que tu chassois comme indigne de toy;
A qui tu fus perfide autant que legitime,
Qui fut ton roy sans sceptre et ton banny sans crime.»

Abermals eine ziemlich genaue Umschreibung des Statius (XII):

V. 260. *. . . . . improba non sunt*
Vota: rogos hospes planctumque et funera posco.
Illum, oro, extorrem regni belloque fugatum,
Illum, quem solio non es dignata paterno,
Redde mihi . . . . .[1])

Bei beiden Dichtern wendet sich Argia endlich in heissem Flehen an die Manen des erschlagenen Gatten, ihr zu helfen, die kostbaren Überreste des geliebten Toten zu finden.

Rotrou:

«Et toy mon cher espoux, s'il reste aprés les morts
Quelques manes errans allentour de leur corps,
Guide-moi par les tiens à ce funeste office,
Que Polynice m'aide à treuver Polynice.»

Statius bringt, teilweise schon durch das Versmass genötigt, dieselben Gedanken in viel knapperer Form zum Ausdruck. XII:

V. 264. *. . . . . tuque, oro, veni. si Manibus ulla*
Effigies errantque animae post membra solutae.

---

[1]) Valvasone XII. *Stanza.* 77:

Quel tuo uicin, quel pur tuo figlio, quello,
Che non degnasti del paterno seggio:
Quel c'hauesti per hoste, e per ribello.
O se si può pensar nulla di peggio:
Quel foruscito, e misero fratello,
Ch'estinto m'hai, da te ricerco, e chieggio;
Ma qual si stà, rendimel hor te'n prego:
Et de la tomba sua non mi far niego.

Tu mihi pande vias, tuaque ipse ad funera deduc,
Si merui.[1])

III. Akt, 7. Scene.

Ein grossartiges, theatralisches Effektstück, die Begegnung der Gattin mit der Schwester des Polynices.

Angesichts der hochdramatischen Wirkung dieser Scene, welche noch dadurch gehoben wird, dass sie einen Aktabschluss darstellt, möchte man fast glauben, dass die Gestalt der *Argia* von Rotrou nur zum Zwecke dieses tief tragischen Nachtstückes eingeführt worden sei. Für das Gleichgewicht zwischen den einzelnen Charakteren in Rotrou's Tragödie war diese Einführung gewiss kein glücklicher Griff. Patin macht darüber eine treffende Bemerkung, der er eine zweite hinsichtlich des Charakters der Antigone in dieser Scene anreiht, welcher wir ebenfalls nur beistimmen können:

«Antigone n'est plus, comme dans la tragédie (sc. de Sophocle) sur le premier plan; elle a une compagne de son héroïsme qui l'égale et quelquefois même l'efface. En outre, si son rôle, par ce partage, est devenu moins dramatique, ses sentiments, par une exagération théâtrale qui était dans le génie de Stace et dans l'esprit de la poésie de ce temps, s'éloignaient bien de la vérité plus humaine et plus pathétique que leur avait conservée le tragique grec.»[2])

In erster Linie geht die angeführte Bemerkung Patin's

---

[1]) Vgl. Valvasone, XII. *Stanza* 78:

Et tu, s'al'ombre alcuna effigie resta,
Se di noi pregian la memoria, e l'opera;
Et se de la mortal terrena uesta
L'anime sciolte errando uan quà sopra,
Vien tu, tu fedel mio lume mi presta,
Che uerso il corpo tuo la strada m'opra:
Tu stesso, tu col tuo fauor, s'io il merto,
Guida il mio piede a le tue essequie certo.

Hier ist eine starke Konstruktionsähnlichkeit im Vergleich mit Rotrou's Versen nicht zu verkennen, besonders gegenüber dem lateinischen Original; aber der Fall ist doch zu vereinzelt, um einen sicheren Grund für weitere Vermutungen abzugeben.

[2]) *Études* p. 283.

freilich auf Statius, kann aber ohne weiteres auf unseren Statius-Nacheiferer Rotrou übertragen werden.

Schauplatz: Der gleiche wie in der vorigen Scene. Die *Situation* ist jedoch bei Rotrou und Statius nicht ganz die gleiche. Bei letzterem hat Argia bereits die Leiche des Gatten gefunden und beugt sich, laut wehklagend, über dieselbe, während Antigone sich leisen Schrittes ihr naht.

Bei Rotrou hingegen schweift die betrübte Gattin jammernd in der Irre umher und wird von ihrem Begleiter gebeten, ihrem allzu lauten Schmerze Einhalt zu gebieten, da ja jemand seine Schritte ihr entgegenlenke. Herantretend ruft Antigone aus:

«Quel dessein temeraire adresse icy tes pas?»

Ähnlich sagt Statius (XII):

V. 366. *Cuius, ait, manes, aut quae temeraria quaeris*
Nocte mea?

Bei dem römischen Dichter antwortet Argia lange nicht, sondern wirft, wie von einer plötzlichen Eingebung erfasst, ihren Schleier über ihr und des Gatten Haupt. Ein ergreifender Zug! Da aber Antigone an sie und Menoetes immer dringlicher werdende Fragen stellt, entschleiert sie sich, um — wieder ein herrliches Moment — den Körper des geliebten Toten krampfhaft in den Armen haltend, der ungestümen Fragerin zu antworten. Rotrou hingegen lässt zuerst seiner Antigone durch Menoetes eine barsche und an dieser Stelle psychologisch wenig gerechtfertigte Abfertigung zu teil werden:

«Ce qui l'y fait venir ne vous regarde pas.»

In etwas milderem Tone, aber immer noch mit fast wilder Entschlossenheit, einem Raubvogel gleich, der sein Junges verteidigt, verlangt Rotrou's Antigone, zu erfahren, welcher Grund die fremde Nachtwandlerin bewegen könnte, sie in der Erfüllung ihrer traurigen Pflicht zu stören. Niemand habe das Recht, ihr dabei zur Seite zu stehen. Durch ihre Worte:

«Ce soin est tout à moy, seule j'ay droit icy»

klingt das „*Nocte mea*“ des Statius deutlich hindurch. Ahnend, dass die Gegenüberstehende von der gleichen Absicht auf die schreckensvolle Walstatt geführt werde, will sich Rotrou's Argia der Fragenden zu erkennen geben und ihre Aufgabe ihr nennen:

«Si quelqu'un de ces morts vous cause de la peine,
Et si, comme je crois, mesme dessein nous meine:
Si mesme de Creon vous craignez le courroux,
Je pourray sans danger me declarer à vous:
Hier femme, aujourd'huy veuve de Polynice,
Je venois à son corps rendre un dernier office.»

Ausnahmsweise ist Statius (XII) diesmal ziemlich wortreich:

V. 374. *Si quid in hoc veteri bellorum sanguine mecum*
Quaesitura venis, si tu quoque dura Creontis
Jussa times, possum tibi me confisa fateri.
Si misera es, certe lacrimas lamentaque cerno,
Junge, age, junge fidem, proles ego regis Adrasti.
Hei mihi! num quis adest? — cari Polynicis ad ignes.
Etsi regna retant.

Höchst bezeichnend für die durch die Schrecken der Nacht und die gefahrvolle Wanderschaft ganz ihrem ursprünglichen Mute entfremdete Argia ist der Zwischenruf:

Hei mihi! num quis adest?

Derartige psychologische Feinheiten hat Rotrou hier, wie so oft, unbeachtet gelassen. Die darauf folgende Erkennungsscene und die gemeinsame Klage um den teuern Toten lässt kaum eine Vergleichung zwischen den beiden Dichtern zu. Bei Rotrou leitet Antigone ihre Begrüssung der Gattin des Bruders mit einem an dieser Stelle natürlich wieder höchst unpassenden Wortspiele ein:

«Est-ce Argie? O ma sœur, quel bon-heur me conduit?
Ou plutost, quel destin, à mon bon-heur contraire,
Fait que, quand je vous vois, je ne vois plus mon frere.»

Endlich sei es ihr beschieden, zwar nicht mehr die Frau,

aber doch die Witwe ihres toten Gatten begrüssen zu dürfen. Die Antigone des Statius, die „*Cadmeia Virgo*", fragt in traurigem Vorwurfe die Argia, wie diese denselben Toten wie sie umfangen, mit ihren Thränen betauen und sich dabei doch fürchten könne! Der unbeugsame, allen Schmerz wenigstens nach aussen gewaltsam niederkämpfende Charakter der Sophoclei'schen Antigone tritt so bei Statius vielmehr zu Tage als bei Rotrou. Daher denn auch ihr bitteres Mahnwort:

Statius (XII) V. 384: . . . . *heu pietas ignava sororis!*

Argia philosophiert bei Rotrou in ihrer Erwiderung ebenso unverständlich als unzeitgemäss über die «*fausses douceurs*» der «*fortune*», welche ihr gestatten, ihre Freude über die Zusammenkunft mit der Labdakidentochter in dem Augenblicke kund zu geben, «*quand la cause en cesse*».

Diesem geschraubten Ausdrucke gegenüber muss es ein höchst zarter und glücklicher Gedanke Rotrou's genannt werden, wenn seine Antigone als Motiv für die bei der Erkennungsscene empfundene Herzenswonne den Umstand angibt, dass sie in Argia den toten, betrauerten Bruder wenigstens in etwas wiedergefunden habe. Statius hat dieses Motiv nicht: er lässt Argia, in weiser Berechnung, um die Scene nicht zu einem nutzlosen Wortgefechte werden zu lassen, überhaupt nicht zu Worte kommen. Er berichtet nur, wie sich die Frauen umarmen und den Toten beweinen. Dann aber habe bald die eine, bald die andere von den verflossenen Thaten und Ereignissen erzählt. — Argia erhebt diesmal zuerst ihre Stimme (Stat. XII):

V. 392. *Per tibi furtivi sacrum commune doloris,*
Per socios Manes et conscia sidera iuro:
Non hic amissos, quamquam vagus exul, honores,
Non gentile solum, carae non pectora matris,
Te cupiens unam, noctesque diesque locutus
Antigonen: ego cura minor facilisque relinqui.

Rotrou's Argia antwortet der Antigone, die ihr erklärt, dass sie weit mehr durch die innigste Freundschaft als durch

die Bande der Natur ihrem Bruder verbunden gewesen sei, folgendermassen, Statius dabei ziemlich getreu nachahmend:

«Aussi ma chere saur, les dieux m'en sont tesmoins,
Son trosne estoit l'aimant qui l'attiroit le moins;
Ny repos, ny païs, ny mere, ny couronne,
Ne luy fut en objet à l'égal d'Antigone;
Jour n'y nuit n'ont passé qu'il ne parlast de vous,
Et non sans que mon cœur en fust un peu jaloux:
Car, à voir quelle part nous avions en son âme,
Je paroissois sa saur, et vous sembliez sa femme.»

Man beachte die so unendlich gezierte und dabei so spitzfindige Art der Umschreibung der in ihrer schmerzlichen Schroffheit so wundersam ergreifenden Worte der Argia des Statius (XII):

V. 397. *ego cura minor facilisque relinqui.*

Wieviel herbe Entsagung, welche Fülle still im Verborgenen getragenen Kummers einer edlen Frauenseele liegt doch in diesem kurzem Satze, und was hat Rotrou, dem Geiste seiner Zeit huldigend, daraus gemacht! Die bei Rotrou an unserer Stelle noch zu findenden Verse

«Mille fois, pour vous voir, il a, de ces remparts,
Derers Thebes jetté les yeux de toutes parts,»

sind wohl in Erinnerung an die Verse des Statius (XII, V. 398—402) entstanden, aber leicht verändert worden, der nicht ganz gleichen Sachlage entsprechend:

V. 398. *Tu tamen excelsa sublimem fortisan arce*
Ante nefas Graiis dantem vexilla maniplis
Vidisti, teque ille acie respexit ab ipsa
Ense salutatam et nutantis vertice coni:
Nos procul.

Die ganz überflüssigen, aber höflich gedrechselten Redensarten, welche Argia in ihrer Tirade bei Rotrou zum Schlusse vorbringt, um Antigone zu versichern, dass sie von ihrem Einflusse auf den Bruder das Beste, ja alles gehofft habe, und welche sie mit den Worten beendet:

«Il s'est pû, cette fois, deffendre de vos charmes»

finden sich, wie man leicht denken kann, bei Statius nicht; sie sind dort nur leicht angedeutet in folgendem (XII):

V. 403. *. . . tibine iste negavit*
Oranti?

Antigone geht bei Rotrou auf den letzten Gedanken Argia's ein, indem sie sagt:

«Helas! il consultoit de mettre bas les armes
Et desja son courroux estoit presque amorty,
Mais si mal à propos Æteocle est sorty
Qu'il m'a ravy le temps.»

Bei Statius hingegen will Antigone die Ursache der Vereitelung des Versöhnungsversuches erzählen, wird aber von der dringenden Mahnung des Menoetes, das Bestattungswerk zu vollenden, unterbrochen, welches Motiv auch von Rotrou angewendet worden ist. Der Inhalt der zuletzt angeführten französischen Verse ist aber deshalb doch eine Anleihe aus Statius' reichem Schatze an dramatisch bewegten Scenen. Bei dem römischen Dichter[1]) sucht nämlich Antigone von der Mauer aus den Bruder zu bewegen, der Rache zu entsagen, und weist auf das Verhalten des Eteocles hin, welcher sich zu solch ungeheurer That nicht entschliessen könne (XI):

V. 380. . . . . *nempe ille fidem et stata foedera rupit,*
Ille nocens saevusque suis; tamen ecce vocatus
Non venit.

Statius' Polynices ist gerührt, Seufzer entringen sich seiner Brust. Der Helm vermag die mächtig hervorquellenden Thränen nicht mehr zu verbergen; da tritt, wie bereits früher ausgeführt, die Mutter mit Eteocles aus dem Palaste. „*Deus ex machina*" ist dabei die Furie Eumenis. Sofort beginnt Eteocles den Bruder mit ätzendem Hohne zu überschütten. Es ist nun lehrreich, zu sehen, wie Rotrou im Übereifer der Nachahmung seine Antigone auf eine Thatsache anspielen lässt,

[1]) Statius, XI, V. 363 ff.

welche in seiner Tragödie selbst nirgends einen Platz gefunden hat. Bei ihm (II. Akt, 2. Scene), wie bei Statius, richtet Antigone ihre ermahnenden Worte an den Polynices; dieser jedoch zeigt auch nicht die geringste Spur von Rührung oder von Nachgiebigkeit. In der nächsten Scene tritt Eteocles in voller Kampfrüstung heraus, ohne aber, wie bei Statius, die Rede der Antigone zu unterbrechen. Die Schwester eilt vielmehr sofort von dannen, das Entsetzliche nicht zu schauen und — dem Dichter Gelegenheit zu einer „*Botenerzählung*“ zu geben. Ohne irgend etwas erreicht zu haben, muss sie fortgehen, was ja schon die ganze Anlage der Rotrou'schen Tragödie verlangt. Ein ganz ähnliches, aus allzu mechanischer Benützung der Quelle entstandenes Versehen Rotrou's haben wir bereits früher aufgedeckt.

Wie schon bemerkt, machen sich am Schlusse der Scene auf des Menoetes Rat die beiden Frauen daran, dem Toten die letzte Ehre zu erweisen, beziehungsweise ihn erst aufzusuchen, wie dies die Sachlage wenigstens bei Rotrou fordert. Ziemlich plötzlich bricht dann der III. Akt unseres Dichters ab, und zwar mit der Aufforderung Antigone's an die neugewonnene Freundin, den Körper des toten Gatten-Bruders mit ihren Thränen zu begiessen:

Argie: . . . «*son corps, où fut mon ame.*»
Antigone: «*Quel emploi pour sa sœur!*»
Argie: . . . «*Quelle nuit pour sa femme!*»

Dieser ziemlich „billige“ Schluss ist Rotrou's unbestrittenes Eigentum. Jenen Schluss, welchen die ganze nächtliche Scene bei Statius findet, hat Rotrou trotz seiner grossen Vorliebe für prunkhafte Ausstattungseffekte [1]), aus berechtigten ästhetischen Gründen, sich nicht angeeignet. Des Polynices gewaschener Leichnam wird nämlich bei Statius auf den einzigen, noch übrig gebliebenen Scheiterhaufen gelegt.

---

[1]) Hochinteressant ist in dieser Beziehung die 1. Scene des 2. Aktes der Rotrou'schen Tragödie «*Le veritable Saint Genest*». Siehe die Ausgabe Ronchaud's, p. 180f.

Kaum aber hat das Feuer den Körper des unglücklichen Verbannten berührt, da gerät der Holzstoss ins Wanken und ein furchtbar entstellter Leichnam stürzt hervor. Züngelnd erheben sich von den beiden Körpern die Flammen, um sich in der Höhe derart zu teilen, dass ihre Zungen miteinander zu kämpfen scheinen. Es war die Leiche des Eteocles, von der Schwester am Gürtel erkannt, welche mit des Bruders Asche sich hätte vermischen sollen.

Ein plötzliches Erdbeben vermehrt noch den rohtheatralischen Effekt, für dessen Missachtung wir Rotrou nur dankbar sein können, und zwar um so mehr, als die scenische Darstellung des entsetzlichen Wunders gewiss schon damals kein vollständiges Unding gewesen wäre.[1]) Trotz all der, keineswegs allzu leicht abzuschätzenden inneren und äusseren Mängel werden wir so diese Scene als eine der besten und wirkungsvollsten der Rotrou'schen Tragödie, wenn nicht gar der ganzen pseudo-klassischen französischen Dramatik, bezeichnen dürfen. Wem aber dieses Lob gebührt, Rotrou selbst oder dessen lateinischem Vorbilde, hat unsere Vergleichung gezeigt, bei welcher jede Annahme einer Benützung

---

[1]) Zur *Gesch. der franz. Theaterdekoration im XVII. Jahrh.* vgl. Mahelot, *Mémoire de plusieurs décorations.* (*Bibl. Nat.* Ms. F. fr. 24330). In der *Rev. polit. et litt.* 1882/83 p. 81, gibt F. Hémon Auskunft über dasselbe und sagt, dass es die *Mise en scène* von sechzehn Rotrou'schen Stücken enthalte und Julleville (*Histoire* etc. p. 353) bemerkt darüber: «*Pour presque toutes les pièces de cette période, la décoration est si diverse et si compliquée, qu'il faut toute une page d'explications et le plus souvent un dessin pour guider le machiniste.*» Julleville führt dann speziell die Dekoration von Rotrou's *Hercule mourant* als Beispiel einer überaus prunkhaften Ausstattung an und weist (l. c., IV, p. 355) darauf hin, dass um 1640 die Dekoration infolge des Vorherrschens der drei Einheiten bereits eine ganz einfache geworden sei. Farbenprächtige und dabei lehrreiche Abbildungen von Scenerien jener Zeit begleiten Julleville's Ausführungen. Ähnliche finden wir auch bei Faguet, *Hist. de la litt. fr.* Über Mahelot's *Inscenierungspläne* ist ausserdem noch zu vergleichen: L. Person, *Notes critiques* etc., wo die Details der *mise en scène* des Rotrou'schen *Hercule mourant* gegeben sind und Reinhardstöttner, l. c., p. 176, Anm. 1. — Nicht lag mir vor: G. Bapst, *Essai sur l'histoire du théâtre* etc., Paris 1895 in-8°.

der italienischen Übersetzung der *Thebäis* zurückgewiesen werden musste.

IV. Akt, 1. Scene.

Ort der Handlung: Königsburg von Theben.

Personen: König Creon; die Höflinge Cleodamas und Ephytus; »*Gentils-Hommes du Roy*».

Dies ist eine der Scenen, in welchen Rotrou am freiesten geschaltet und gewaltet hat, das heisst, bezüglich der Ausführung der Einzelheiten. Was nämlich den Inhalt der Scene und besonders den darin bewirkten Fortschritt der Handlung betrifft, so fand Rotrou alles Nötige bei Sophocles[1]), beziehungsweise seinen Nachahmern. Für die knappere Fassung des von Sophocles beigebrachten Stoffes ist ihm aber besonders Garnier[2]) massgebend gewesen.

Bei Rotrou wendet sich Creon mit seiner Anrede nur an die beiden oben genannten Höflinge, während die übrigen Edelleute in stummer Ehrerbietung zur Seite stehen. Sophocles und Garnier[3]) lassen ihren König zu einem ganzen Chor sprechen, der aus thebanischen Greisen hohen Ranges besteht. Die Einführung des Ephytus und des Cleodamas scheint eine freie Erfindung Rotrou's zu sein; wenigstens war es uns nicht möglich, trotz besonderer Nachsuchungen nach dieser Richtung hin, das Gegenteil zu beweisen. Übrigens folgt Rotrou[4]) dabei ja nur einer, sich damals immer mehr geltend machenden konventionellen Forderung der französischen pseudo-klassischen Tragödie, was um so näher lag, als er bei dem engen Anschluss an die Ökonomie des Sophocle i'schen Dramas geneigt sein musste, etwas dem griechischen

[1]) Sophocles, V. 162—222.

[2]) IV. Akt, V. 1706—1761.

[3]) Gantner, l. c., p. 46.

[4]) Sehr bezeichnend ist, dass die *Antigone* von Rotrou's unmittelbarem Nachfolger, P. d'Assezan, bereits vier *Confidents* und *Confidentes* notwendig hat. Vgl. Delisle de Salles, l. c., V. 273; die „Vertraute" soll nach Junker, l. c., p. 229 zum erstenmal in der *Bradamante* Garnier's auftreten. Bedarf wohl der Nachprüfung!

Chor Ähnliches zu substituieren. Thatsächlich treten, wie wir bald sehen werden, Worte der beiden Höflinge öfters an die Stelle der durch den Chor gemachten Einwürfe. Aber leider sind die beiden Herren stets von einer unerschöpflichen Redseligkeit[1]), welche dadurch um so unleidlicher wird, dass der Fortschritt der Handlung durch sie öfters empfindlich gehemmt wird. Wahrscheinlich hat die auf eifrigem Seneca-Studium beruhende Vorliebe für endloses moralisches, in Replik und Duplik sich bewegendes Wortgeplänkel Rotrou zu dieser wenig glücklichen Erfindung veranlasst. Dabei sind die zwei Edelleute die echtesten Theatertypen, aber keine Spur von wahren Menschen. Dem *Cleodamas* ist die Aufgabe zugeteilt, jeden Ausspruch Creon's in den Himmel zu heben und ihm als wohlerzogener Hofschranze von vornherein beizustimmen. *Ephytus'* Pflicht dagegen ist es, ebenso regelmässig zur Mässigung zu raten, natürlich nur in höfischer, verblümter Art.

Nun zur Scene selbst! Im Vollgefühle seiner noch so jungen Herrscherwürde spricht Creon zu Beginn seiner Rede den Höflingen gegenüber seine Genugthuung darüber aus, dass nun endlich der Staat sich des Friedens erfreue. Als Ursache dieser Wendung zum Glücke bezeichnet er den Opfertod des heldenhaften Menoeceus, welcher in Erfüllung des Orakels dem Vaterlande die Befreiung von der Kriegsnot verschafft habe. Ohne sich in lange politische Erörterungen einzulassen, gibt er dem Gedanken Raum, dass ihm die öffentliche Wohlfahrt keine lange Trauer, keine Thränen erlaube, und eröffnet dann sogleich den Vertrauten seine, die Behandlung der Leiche der Brüder betreffenden Massnahmen: die Schändung der Leiche des Polynices und die beabsichtigte

---

[1]) Die eben nun einmal ein Charakteristikum der französischen pseudoklassischen Tragödie ist. «*Dans la tragédie*», sagt Souriau, (l. c., p. 9), «*l'orateur est trop rarement interrompu par l'auditeur: qualité parlamentaire, défaut dramatique. Corneille a donné par pitié, des sièges aux confidents d'Auguste dans la longue délibération du second Acte; on aurait pu en accorder à tous les héros de tragédie: les acteurs, qui ont à parler plutôt qu'à agir, pourraient jouer assis, surtout lorsqu'ils font un monologue.*»

Bestattung des Eteocles mit königlichen Ehren. Die Erwähnung des Opfertodes des Menoeceus ist von Rotrou aus eigenem Antriebe eingeführt worden. Bei Sophocles und dessen Nachahmern, auch bei Garnier, fehlt sie. Die Anrede Creon's fand Rotrou, wie gesagt, in den ihm vorliegenden Quellen.[1]) Die ersten drei Verse Rotrou's, welche die ganze Situation kurz andeuten, entsprechen Garnier V. 1706—1727.

Sophocles hat den Rotrou'schen Gedanken, dass die Götter den Feinden jenes Geschick bereitet hätten, welches diese selbst der Stadt Theben hätten bereiten wollen, nicht. Dagegen hat Garnier diesen Gedanken in den eben erwähnten Versen mit grossem Behagen ausgeführt. Dann folgt bei Rotrou die breite, Menoeceus anlangende Stelle, welche Rotrou angehört. Creon's heuchlerische Erklärung freilich, in welcher er mit „allgemeinen Grundsätzen" das uneingestandene Bewusstsein überbaut, dass sein Urteil (über Polynices) Ärgernis erregen muss, und das eigene Gefühl darüber unterdrückt wird, dass er in seinem Staatshoheitseifer die Pflicht gegen einen Angehörigen verletzt habe[2]), ist auch bei Sophocles[3]) (beziehungsweise Alamanni und Baïf), allerdings in anderer ideeller Verbindung, enthalten:

V. 182. *καὶ μείζον' ὅστις ἀντὶ τῆς αὑτοῦ πάτρας*
φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ νέμω.

Rotrou's Creon beendet seine feierliche Rede mit der Bekanntgabe der Behandlung der Leichen der gefallenen Brüder. Garnier[4]) spricht von den Überresten des Eteocles überhaupt nicht; Sophocles[5]) dagegen hebt scharf die den Brüdern zu teil werdende, verschiedenartige Behandlung hervor. Das, was das Hauptinteresse der sophoclei'schen Anrede ausmacht, das von Creon dargelegte Regierungspro-

[1]) Sophocles, V. 162—210. Garnier, V. 1706—1727.

[2]) Schöll, *Soph. Werke. Antigone.* l. c.

[3]) Besonders V. 182f.

[4]) Garnier spricht nur von dem Verbote Creon's, alle feindlichen Krieger unbestattet zu lassen, den einheimischen aber alle Ehren zu erweisen.

[5]) V. 194—206.

gramm. hat Rotrou, das Beispiel Garnier's befolgend, gänzlich ausser acht gelassen. An die Ankündigung der Bestrafung des Polynices knüpft Rotrou die Besprechung dieser Massnahme durch Creon und die beiden Höflinge an. Mit Ausnahme einiger weniger Verse ist alles Rotrou zuzusprechen; denn bei Sophocles und Garnier nimmt die Behandlung dieser Angelegenheit nur wenige Zeilen ein.[1])

Cleodamas preist in beredten Worten die Weisheit und Gerechtigkeit des Königs, welcher *«rend le bien pour le bien et le mal pour le mal»*.

Es ist dies eine Nachahmung der Worte des Garnier'schen Chores:

V. 1748. *Vous voulez qu'en chacun ait son juste sallaire:*
Les uns de faire bien, les autres de malfaire.

Übrigens spricht auch sonst Cleodamas die Widervergeltungsideen des Garnier'schen Creon[2]) in ganz ähnlicher Weise aus.

Ephytus sucht den Eifer seines Genossen Cleodamas zu zügeln. Einem Menschen, Edlen, Prinzen und Thebaner gegenüber sei Creon's Verfahren doch nicht wohl zu billigen. Hätte Polynices aber auch gefehlt, so wäre Milde doch des neuen Herrschers würdig und ihm zugleich dienlich zur Befestigung seiner jungen Herrschaft.[3]) Volle Strenge dürfte in diesem Augenblicke unklug genannt werden. Ausserdem aber verpflichte ihn ja auch die Ehrfurcht gegen die Götter und die Naturgesetze, milde zu handeln. Creon ist, wie leicht begreiflich, von Ephytus' Eifer unangenehm berührt. Verbrecher zu bestrafen, heisse doch nur den Göttern Ehre erweisen. Ein Verwüster der eigenen Heimat aber könne den Göttern doch nie und nimmer teuer sein. Gut stimmt zur Gesamtauffassung von Creon's Charakter bei Rotrou, dass dieser

[1]) Sophocles, V. 210—222. Garnier, V. 1747—1761.

[2]) Garnier, V. 1714—1729.

[3]) Rochefoucauld hat diesen Gedanken in seiner XIV. *Maxime* ausgedrückt: *«La clémence des princes n'est souvent qu'une politique pour gagner l'affection des peuples.»*

sofort zu direkten Angriffen auf den allzu eifrigen Ratgeber übergeht. Creon wittert bereits in Ephytus den Hochverräter, und sein Verdacht gestaltet sich nach der Weise Seneca's sofort zur *Maxime*:

«Tousjours quelque rebelle, en un regne naissant,
Croit faire un coup d'Estat en desobeyssant,
Et se jette, à clos yeux, au danger plus extréme,
Au mespris de son prince, au mespris de soy-mesme.
Mais son crime est utile, et contient quelquefois
De plus mutins que luy dans le respect des loix.»

Die Idee entstammt Garnier, dessen Creon sagt:
V. 1760. *«Il se trouue tousiours des citoyens rebelles.»*

Sophocles hat an derselben Stelle (V. 221 f.) einen ganz anderen Gedanken. Rotrou's Verse sind deswegen hochinteressant, weil es nicht allzu schwierig ist, den Grund der vorliegenden Erweiterung des bei Garnier Vorgefundenen zu erkennen. Creon's Mahnung erscheint nämlich für jeden, ohne zu allzu gezwungenen Deutungen Zuflucht zu nehmen, als ein von dem Dichter im Sinne, wenn nicht im Auftrage des grossen Kardinals Richelieu gerichteter und damals wohlverstandener Wink zur Busse und Besserung für gewisse Elemente des Volkes und noch mehr des Adels.[1])

Cleodamas, vorsichtiger als Ephytus, beeilt sich auf Creon's Befehl hin, ja nicht sein Edikt zu übertreten, in geheucheltem Staunen auszurufen:

[1]) Im allgemeinen sind allerdings *historische Anspielungen* bei Rotrou von wenig Belang. (Vgl. Stiefel, *Chronologie*, p. 7; Person, *Histoire du Venceslas* etc. im I. Teil der Abschnitt: *„Les idées politiques dans Venceslas et dans les œuvres de Rotrou"*; L. Curnier, l. c., p. 113.) Regierungsmaximen finden sich unter anderen im *Venceslas* I, 1, II, 105 der Ausgabe Ronchaud's und im *Cosroès* V, 2; in den letzten Versen des Palmyras (Ronchaud II, 248); in *Saint Genest* V, 5 (Ronchaud I, 242 f.): Worte des Diokletian, etc. — Raynouard, *Œuvres de J. R.* etc., im *Journal des Sav.* 1823, p. 280, zitiert ebenfalls ein Beispiel aus *Cosroès*, das er auf den Ausbruch der *Fronde* 1648 bezieht und welches sich auffallend mit unserer Stelle aus der *Antigone* deckt; noch ähnlicher ist eine andere aus *Laure persécutée* (siehe Raynouard, ibidem *J. des S.* 1822, p. 758).

«Sire, quel mal-heureux, aprés vostre deffense,
Pour l'interest d'un mort prendroit cette licence?»

Ebenso bei Garnier. Creon befiehlt:

V. 1757. *«Qu'à garder mon edict vn chacun se dispose.»*

Der Chor antwortet:

V. 1758. *«Qui sera si hardy, que pour vn homme mort*
Il se mette en danger de receuoir la mort?»

Bei Sophocles findet sich eine ganz andere Einkleidung desselben Gedankens:

V. 220. *οὐκ ἔστιν οὕτω μῶρος ὃς θανεῖν ἐρᾷ.*

Rotrou's Creon zeigt in seinem Schlussworte der 1. Scene des IV. Aktes noch die Unmöglichkeit an, sein Gebot zu übertreten:

« . . . j'ay des Argus aux costeaux d'allentour,
Qui feront leur devoir d'y veiller nuit et jour.»

Das ist wieder Garnier entlehnt.

Dessen Creon gibt bekannt:

V. 1742. *«J'ay des gardes assis sur les coustaux d'autour,*
Qui les corps ennemis veilleront nuict et iour;»

Ausnahmsweise hat Rotrou eine gelehrte Anspielung eingeschmuggelt. Sophocles sagt viel einfacher:

V. 215. *ὡς ἂν σκοποί νυν ἦτε τῶν εἰρημένων.*

Diese erste Scene unseres vierten Aktes scheint also wieder in der Hauptsache auf Garnier als Vorbild hinzudeuten, ohne dass die Kenntnis der gleichen Scene bei Sophocles oder dessen Nachahmern ganz geleugnet werden dürfte. Beträchtlich war die Nachahmung nach dieser Seite hin nicht. Der Nachweis einer direkten Benützung der griechischen Vorlage ist mangels wörtlicher Übereinstimmungen ganz unmöglich. Kein einziger Vers ist als *solcher* herübergenommen worden.

IV. Akt, 2. Scene.

Schauplatz: Thebens Königsburg.
Personen: Dieselben wie vorher, ausserdem ein Wächter.

Die Entwicklung der Handlung weist bedeutende Verschiedenheiten gegenüber Sophocles und Garnier auf.[1])

Bei dem griechischen Dichter kommt beschwingten Schrittes einer der bei der Leiche des Polynices aufgestellten Wächter und meldet[2]), dass, unbemerkt von ihm, jemand genaht sei und die Leiche mit trockenem Staube bedeckt und besprengt habe. Creon, argwöhnisch wie er ist, glaubt sogleich annehmen zu müssen, dass ein rebellischer Bürger das fromme Werk gethan habe und bedroht alle Anwesenden mit schweren Strafen, falls der Thäter ihm nicht baldigst vorgeführt würde. Kaum ist dann das die urgewaltige Menschennatur feiernde berühmte Chorlied[3]) verklungen, so tritt der Wächter, welcher eben noch zu erkennen gegeben hatte, dass er sich auf Nimmerwiedersehen entferne, auf und bringt die zur Ausübung ihres Liebeswerkes nochmals zur Leiche zurückgekehrte und dabei ertappte Antigone[4]), worauf dann das Verhör beginnt.

Wie hat sich nun Rotrou den Stoff zurechtgelegt? Bei ihm eilt der Wächter atemlos herein und bringt dem mit Cleodamas und Ephytus im Gespräche begriffenen Creon die Nachricht, dass Antigone und — seiner eingefügten Episode entsprechend — Argia und Menoetes ergriffen worden seien, da sie eben die Beerdigung des Toten vollendet hatten. Garnier hat noch mehr zusammengezogen. Bei ihm ist Creon im Gespräch mit dem Chor begriffen[5]), als man plötzlich die Stimme der Wächter vernimmt, welche Antigone hereinschleppen:

V. 1762. «*Vous viendrez, vous viendrez.*»
Antigone: «*Je n'y recule pas,*»

worauf dann sogleich Creon an den Häscher die Frage stellt, wo er sie ergriffen habe. Der Wächter erzählt sofort (nach Sophocles V. 407 ff.) den Hergang. Hieran reiht sich die

---

[1]) Vgl. die kurzen Andeutungen bei Bernage, l. c., p. 164; Mysing, l. c., p. 40.

[2]) Sophocles, V. 222—331.

[3]) Sophocles, V. 332—383.

[4]) Sophocles, V. 383—440.

[5]) Garnier, V. 1760. Vgl. Gantner, l. c., p. 46; Mysing, l. c., p. 40.

Übertragung der grossen *Stichomythie* des Sophocles[1]), welche uns bei der Besprechung der nächsten Scene Rotrou's beschäftigen soll.

Rotrou hat diese starke, theatralisch allerdings wirksame, Zusammenziehung der Ereignisse nicht nachgeahmt, sondern, wie des öftern, die *Ökonomie* in der sophocleischen Tragödie zu seiner eigenen gemacht und eine besondere Scene — eben die unsere — zur Vorbereitung auf das Erscheinen der Gefangenen eingesetzt. Im einzelnen ging Rotrou auch diesmal fast ganz selbständig zu Werke. Der Wächter stürzt herein mit — einer Antithese: «*O vertu criminelle!*» „Welche verhängnisvolle Frömmigkeit! Welche offenbare Gesetzesverachtung!" Creon begreift den Zusammenhang noch nicht, da der Bote, statt seine Botschaft kundzugeben, nur in lauten Jammer darüber ausbricht, dass er der Träger solcher Unglücksnachricht sein müsse. Das Motiv ist von Sophocles; aber bei Rotrou ist auch keine Spur von dem verzweifelten Humor des griechischen Sklaven; dieser ist ein feingebildeter Hofherr geworden, welcher hauptsächlich bedauert, die Ohren seines königlichen Gebieters mit so „peinlichen" Nachrichten belästigen zu müssen. Sobald er den Namen Antigone genannt hat, bricht Creon in lebhafteste Bezeugungen seines Unwillens über die Undankbarkeit der Verbrecherin aus.

Der sehr eingehende Bericht[2]) über die Art, wie Antigone ihr Liebeswerk vollbracht hat, fällt weg. Das ganze Interesse konzentriert sich bei Rotrou sofort auf die „fromme Übelthäterin".

Bei der Nennung ihres Namens ruft Creon wütend aus:

«O mal-heureuse fille,
Sur qui j'establissois l'espoir de ma famille!
O race detestable et digne de son sort!»

Dies gemahnt lebhaft an die Art, wie Garnier's Creon die gefangene Ismene begrüsst:

V. 1890. *«Les voici les serpens.*
Les pestes, que j'aimois plus cher que mes enfans.»

[1]) Sophocles, V. 440 ff.
[2]) Sophocles, V. 249—276. Garnier, V. 1771—1799.

In fünf Zeilen meldet der Bote Rotrou's die Gefangennahme der Antigone, der Argia und ihres Begleiters, und fügt bei, man werde alle sofort vorführen:

«Le Ciel a, jusqu'au bout, versé sur cette race
Disgrace sur mal-heur et mal-heur sur disgrace.»

Hier hatte Rotrou, wie fast sicher anzunehmen, Garnier im Gedächtnis, dessen Chor angesichts der gefesselten Antigone ausruft:

V. 1769. *«Qu'vn obstiné malheur cette maison atterre!»*

Sophocles und seine Nachahmer haben den Vers nicht. Nachdem dann Rotrou's Creon nochmals seiner tiefsten Entrüstung über die unerhörte Undankbarkeit der Antigone Ausdruck gegeben hat, welche seines Sohnes Verlobte gewesen sei, und doch gegen ihn *«Son refuge, son oncle et son pere et son roy»* rebelliert habe, gibt er Befehl zur Vorführung und heisst zugleich, eine seines Hasses und ihres Verbrechens würdige Strafe vorzubereiten. Das Motiv des Undankes ist, wie gesagt, von Garnier herübergenommen; Sophocles hat es wohlweislich nicht eingeführt. Sein Creon sieht in Antigone vor allem die Rebellin gegen sein Gebot; ihm liegt mehr als alles andere daran, sein neues Reich durch eine — nach seiner Ansicht — strenge Gerechtigkeit zu stützen.

Alles in allem, eine der freiesten Scenen Rotrou's. Sophocles kommt für die Anlage, Garnier für wenige Details in Betracht. Die griechische Vorlage ist hier ebenfalls wieder unnachweisbar wegen Rotrou's geringen Anschlusses an die Vorbilder.

IV. Akt, 3. Scene.

Ort der Handlung: Die thebanische Königsburg.

Personen: Creon, Cleodamas, Ephytus, dritter Wächter, Antigone, Argia und Menoetes.

Unserer Scene entspricht eine gleiche bei Sophocles und Garnier.[1]) Das Verhör der Antigone bildet jedesmal

[1]) Sophocles, V. 440—525; Garnier, V. 1800—1886. Vgl. Gantner, l. c., p. 47f.; Mysing, l. c., p. 40.

den Inhalt derselben. Die *Situation* ist jene bei Sophocles, V. 440. Creon wendet sich zu Antigone, sie des Verbrechens selbst zu überführen.

Schritt für Schritt lehnt sich Rotrou an den Gedankengang des griechischen Dichterkönigs an, jene belanglosen Zwischenreden der Argia und des Menoetes ausgenommen, welche Rotrou's eigener Phantasie entstammen müssen, da ihm ja auch Statius dafür nichts an die Hand gab. Sogar die Länge der einzelnen *Tiraden* und ihre teilweise Unterbrechung durch *Stichomythien* an bestimmten Punkten lässt schon äusserlich erkennen, dass Sophocles oder seine ihm bis ins einzelne nachfolgenden Übersetzer Baïf und Alamanni bei dieser und auch der nächsten (vierten) Scene Rotrou vorgeschwebt sind. Garnier hat auch diesmal seine *Stichomythien* bedeutend zerdehnt, wie schon früher gezeigt wurde. Auch in den grösseren *Tiraden* verarbeitet er Sophocles nach seiner Weise. Die Frage, ob Rotrou das griechische Original benützt hat oder nicht, wird auch in diesem Falle das Hauptinteresse bieten. Zu den Umstehenden gewendet spricht Rotrou's Creon seine Verwunderung über die stolze Sicherheit der ruhigen Schrittes eintretenden Antigone aus. An letztere selbst sich richtend, fährt er sie an:

«Parle, t'a-t'on surprise en ce fatal devoir
Qui si visiblement contredit mon pouvoir?»

Garnier war Muster. Sein Creon beginnt:

V. 1800. *«Est-il vray? auez-vous cette faute commise?*
Y auez-vous esté par ces Gardes surprise?
Lenez les yeux de terre, et ne desguisez rien.»

Sophocles stand Rotrou gewiss nicht vor Augen. Garnier's Vers 1802 ist die Übertragung von Sophocles:

V. 441. *σὲ δή, σὲ τὴν νένουσαν εἰς πέδον κάρα,*
φῆς ἢ καταρνῇ μὴ δεδρακέναι τάδε;

aber merkwürdigerweise hat nun Rotrou zwar V. 1800 und 1801 Garnier's sich angeeignet, gerade den des griechischen Dichters aber nicht. — Zu der Aufforderung Creon's

dichtet sich Rotrou eine Antwort nach seinem Geschmacke, das heisst eine, welche zu dem vorhergehenden Verse in antithetischem Verhältnisse steht:

«Non, on m'a prise, Sire, on ne m'a pas surprise.
On ne sçauroit surprendre en si juste entreprise.»

Wie viel Kaltblütigkeit diese Tochter des Oedipus doch besessen haben muss, um selbst in so schlimmer Stunde in geistreich sein wollenden Wortwitzen sich zu ergehen!

Gerade dies Wortspiel mit *«prendre»* deutet aber gebieterisch auf Garnier's V. 1800—1801. Sophocles hat als Antwort die einfachen Worte:

V. 443. καὶ φημὶ δρᾶσαι κοὐκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μὴ οὔ.

Auch Garnier sagt schlicht:

V. 1803. *«Il est vray, ie l'ay fait.»*

Argia[1]) sucht dann bei Rotrou den Hauptanteil der That sich zuzumessen, und auch Menoetes bittet, ihn allein zu strafen. Ungerührt ergreift Creon wieder das Wort:

«Et ne sçaviez-vous pas que cet acte, en effet,
Estoit contrevenant à l'arrest que j'ay fait?»

Sophocles betont, dass die Antworten seitens der Antigone in möglichster Kürze geschehen müssen:

V. 446. σὺ δ'εἰπέ μοι μὴ μῆκος, ἀλλὰ συντόμως.
ἧδησθα κηρυχθέντα μὴ πράσσειν τάδε;

Baïf und Alamanni haben ebenfalls dieses Moment:

Baïf *«. . . . . Toy, qui as fait l'offense,*
Dy moy sans delaier, sçauois-tu la deffense?»

Alam.: *Tù con breui parole dimmi anchora,*
Sapeui tù d'oprar contra 'l mio bando?

Garnier allein hat dieses Einschiebsel nicht. Seine

[1]) Die Einwürfe der Argia und des Menoetes fordern in ihrer Nutzlosigkeit beinahe jenes Wort des Präsidenten von Walther in Schiller's *„Kabale und Liebe"* heraus, so derb es ist: *„Ich werde das Echo hinauswerfen lassen."* — Ähnlich urteilt Bernage, l. c., p. 164.

syntaktische Form nähert sich überdies jener Rotrou's, sodass wir ihn wohl als dessen Muster ansehen dürfen.

Garnier:

V. 1803. «. . . . . *Ne sçauiez-vous pas bien*
Qu'il estoit defendu par publique ordonnance?»

Rotrou's Antigone antwortet:

«*Je n'en pouvois douter, puis qu'aucun ne l'ignore.*»

Hier hat Garnier ihm nicht als Vorlage gedient. Die beiden Sätze in Garnier's Vers wiederholen denselben Gedanken:

V. 1805. *Ouy ie le sçauois bien, i'en auois cognoissance,*»

während der zweite Teil des Verses bei Sophocles, Alamanni und Baïf ausdrücklich sagt: „Alles kannte den Befehl."

Soph. 448: ἦ̓δη· τί δ'οὐκ ἔμελλον; ἐμφανῆ γὰρ ἦν.
Alam.: *Sapeno si che lo sapea ciascuno.*
Baïf: «*Ouy, ie la sçauois, et chacun comme moy.*

Wir würden Alamanni aus formellen Gründen als Quelle Rotrou's annehmen. — Argia und Menoetes suchen abermals alles auf sich zu wälzen, und zwar mit solcher Unerschrockenheit, dass Rotrou's Creon erstaunt fragt:

«*Vous faisiez donc vertu de transgresser mes loix?*»[1])

Am nächsten steht Alamanni:

Ardisti adunque à trapassar le leggi.

Er übersetzt freilich Sophocles fast wörtlich:

V. 449. καὶ δῆτ' ἐτόλμας τοὐσδ' ὑπερβαίνειν νόμους;

Ähnlich Baïf:

Et tu a bien osé faire contre la loy.»

---

[1]) Nicht ganz ausgeschlossen ist eine Benützung von Garnier V. 1843 ff. Creon sagt hier:

«*Mais comme si l'enfreindre estoit vn œuure saint.*
Elle s'en glorifie et d'impudente audace
Maintient auoir bien fait, mesme deuant ma face . . .»

Einer ganz anderen Frageform bediente sich Garnier:

V. 1806. «*Qui vous a doncques fait enfreindre cette loy?*»

Dagegen ist die Erwiderung Antigone's bei Rotrou:

«*Oüy, pour servir les dieux, qui sont plus que des roys,*»

welche bei Sophocles, Alamanni und Baïf fehlt, Garnier entlehnt. Seine Antigone entgegnet:

V. 1807. «*L'ordonnance de Dieu, qui est nostre grand Roy.*»

Von dem zuletzt zitierten Verse ausgehend, kommentieren Argia und Menoetes die Worte Antigone's in absolut nutzlosen, reich mit Antithesen gespickten Versen. Creon droht den beiden mit einem schrecklichen Ende. Sie verlangen alle drei, dass es nicht mehr verzögert werde, wofür Creon nur Worte des Hohnes hat. All dies ist Rotrou's Eigentum.

Sogleich setzt aber in der längeren Verteidigungsrede der Antigone die Nachahmung wieder ein. In wirklich weihevollen Worten weist die Jungfrau den Tyrannen auf den Unterschied zwischen menschlicher und göttlicher Natur hin. Die Furcht vor den Göttern habe sie einzig und allein bewogen, die leidige Menschenfurcht mannhaft zu überwinden und getreulich ihre Pflicht zu thun, koste es ihr auch den Tod, welcher ihr ja doch eigentlich als Befreier erscheinen werde.

Abgesehen von mehreren ungeeigneten Wortspielen muss diese Stelle als eine derjenigen bezeichnet werden, welche wirklich etwas von griechischem Geiste atmen. Dieselbe Tirade haben Sophocles und Garnier. Des letzteren Antigone beginnt mit einem ähnlichen, aber doch nicht dem gleichen Gedanken, wie Rotrou's Jungfrau.

Anknüpfend an Creon's Bemerkung [1]) führt sie aus, dass der Gott, welcher Himmel und Erde schuf, auch die Gesetze der Menschen, seinen eigenen entsprechend, gebildet *(conformé)* habe und sie uns zu beachten befiehlt. Diejenigen Gesetze aber, welche im Widerspruche mit den göttlichen stehen, seien zurückzuweisen. Kein Tyrannengesetz, das einem Gottes-

[1]) Garnier, V. 1808.

gesetze widerstreite. könne Geltung haben. Vor allem aber gebieten die oberen und unteren Götter *«l'humaine piété»*, und sie verbieten *«toute inhumanité»*. Während so Garnier mehr über den Unterschied zwischen menschlichen und göttlichen Satzungen redet, spricht Rotrou, wie schon angedeutet, mehr über den hohen Vorzug. welchen die Natur der Götter,

«Ces esprits dépoüillez de toutes passions»,

über die der Menschen hat. Sophocles vereinigt beide, sich ja ohnehin so nahestehenden Ideen. Am allgemeinsten und phrasenhaftesten drückt sich Alamanni aus.

Garnier's Antigone fährt fort: Sie wolle die menschlichen Gesetze nicht so hoch halten, dass sie um deretwillen ein Verbrechen beginge[1]) und dem Herzen selbst eingegrabene Gesetze[2]) überträte. welche, mit uns geboren, ewig dauern. Sie müsse nun sterben, dessen sei sie sicher, doch fürchte sie den Tod nicht:

V. 1830. *«Je ne souhaitte qu'elle en mon extreme dueil,*
Quiconque ha grands ennuis desire le cercueil.»

Wie hätte sie die Leichenschändung dulden sollen, würde sie doch so die dem Toten gnädigen Götter beleidigt und dieselben sich selbst unerbittlich gemacht haben!

An wen hat sich nun Rotrou in dieser längeren Tirade gehalten? Ein einziges Moment weist mit einiger Sicherheit darauf hin, dass Garnier benützt worden ist. Letzterer hat nämlich allein unter allen Vorbildern Rotrou's in seine Rede der Antigone, zur Exemplifizierung der allgemeinen Bemerkungen über göttliches und menschliches Recht, die scharfe Be- und Verurteilung des Vorgehens Creon's aufgenommen.[3]) Gemeinsam ist allen die Art, wie sich Antigone zu der zu erwartenden Todesstrafe stellt. Bei allen erklärt sie den Tod als das

---

[1]) Siehe auch Sophocles, V. 458ff.

[2]) Vgl. den „*νόμος ἔμψυχος*“ Plutarch's und die „*lex orta simul cum mente humana*“ Cicero's. Ähnlich auch Plato (*de legibus liber* I); Aristoteles, *Polit. liber* V. c. 17; Seneca, *De benefic. liber* IV. c. 17, *Epist.* 124.

[3]) Garnier V. 1832ff.

Ende ihrer Leiden, — ohne dass wir darin einen Fingerzeig für die Quelle Rotrou's finden könnten.

Sobald Rotrou's Antigone ausgesprochen hat, bricht Ephytus in Lobeserhebungen über das «*masle cœur de fille*» aus; Cleodamas dagegen wundert sich über diese unglaubliche Verstocktheit:

> «*O sexe dangereux! estrange dureté!*
> *Du crime et du suplice elle fait vanité*»,

was ein Echo sein könnte von den Worten des Chores bei Garnier:

V. 1838. «*Cette pauure Antigone en sa misere faut:*
Pour sa condition elle a le cœur trop haut.»

Die Greise des Sophocles dagegen sehen diese Verstocktheit als ein verderbliches Erbstück von seiten des Vaters an:

V. 471. *δηλοῖ τὸ γέννημ' ὠμὸν ἐξ ὠμοῦ πατρὸς*
τῆς παιδός· εἴκειν δ' οὐκ ἐπίσταται κακοῖς.

Creon erklärt, solchen Hochmut bald unter eben das Joch, das Antigone verwirft, beugen zu wollen. Zum Verbrechen geselle sich also noch die Verachtung seiner selbst und die Prahlerei. Aber trotz der Stellung, welche Antigone einnehme, werde sie und auch ihre Gefährten alles auf das Schwerste büssen müssen. Auch der Creon des Sophocles zürnt am meisten darüber, dass Antigone es wage, der Freveltat sich höhnisch noch zu freuen. Sie müsse sterben:

V. 486. *ἀλλ' εἴτ' ἀδελφῆς εἴθ' ὁμαιμονεστέρα*
τοῦ παντὸς ἡμῖν Ζηνὸς ἑρκείου κυρεῖ,
αὐτή τε χἡ ξύναιμος οὐκ ἀλύξετον
μόρου κακίστου·

Garnier's Creon beginnt mit zwei Versen, welche einen von Sophocles nicht gebrachten Gedanken enthalten und unverkennbar die Vorlage Rotrou's bildeten:

V. 1840. «*La puissance du Roy les cœurs rebelles donte,*
Et les soumet aux loix, dont ils ne tiennent conte.»

Bei Rotrou findet sich an dieser Stelle:

«On abaisse aisement le cœur d'une subjette
Sous le propre fardeau du joug qu'elle rejette.»

Auch Garnier's Creon ist höchlichst darüber erbittert, dass Antigone zum Verbrechen auch noch den Hohn gesellt habe. Er ahnt den Grund dieser Verblendung:

V. 1845. *«[elle] . . . . . mesme deuant ma face,*
Se rit de ma puissance, et pense volontiers
Que pour le vain respect des Rois ses deuanciers
Elle n'y soit sugette, et que la felonnie
Dont elle vse enuers moy, luy doiue estre impunie.
Mais ores qu'elle soit sœur et fille de Rois,
De ma sœur engendree en maritales lois,
Je la feray mourir.»

Das Motiv selbst „Creon wird Antigone verurteilen, trotz ihrer sozialen und verwandtschaftlichen Stellung", findet sich ja auch bei Sophocles, aber es wird hier nicht der Antigone als Beweggrund für ihre Verstocktheit zugemessen, wenigstens nicht ausdrücklich. Dies geschieht dagegen bei Garnier und auch bei Rotrou:

«Peut-estre que le rang qu'elle tint autrefois,
Et les titres de sœur, niepce et fille de rois,
Font à ce cœur altier douter de la menace,
Et contre sa frayeur soustiennent son audace:
Mais, son extraction prouint-elle des cieux,
Et se dit-elle sœur, niepce et fille des dieux,
La justice aujourd'huy satisfera ma haine,
Et qui l'a secondée aura part en sa peine.»

Die Erwähnung der hohen Ahnen Antigone's fehlt bei Sophocles, ebenso der Verwandtschaftstitel „Schwester". Dagegen haben weder Garnier noch Rotrou den *„Ζεὺς ἑρκεῖος"* genannt. Auch Bernage[1]) hat auf die Entlehnung

[1]) l. c., p. 164.

dieser Stelle aus Garnier[1]), welche uns absolut sicher zu sein scheint, hingewiesen. Bei Garnier und Sophocles macht Creon schliesslich noch eine Bemerkung, in welcher er seinen Argwohn bezüglich der Mitschuld Ismene's kundgibt. Er befiehlt, auch diese herbeizubringen. Aus Gründen der Ökonomie ist ihnen Rotrou in seiner Tragödie nicht gefolgt. Argia ist es, welche zuerst ihre Worte dem erneuten Zornesausbruche Creon's entgegenzusetzen wagt. Was sie sagt, ist, wie immer, nicht neu und völlig überflüssig. Eigentlich wiederholt sie nur alle jene Vorwürfe, die sie früher der vor ihr liegenden Stadt Theben entgegengeschleudert hat. Geändert ist nur die Adresse. Die Stelle gehört natürlich Rotrou an. Creon geht gar nicht weiter auf Argia's besondere Gründe für ihre That ein, sondern wiederholt nur ganz kurz, dass beide, die eine wie die andere, Edikt und Strafe gekannt und nun letztere zu erdulden hätten. Antigone mahnt ihn, doch endlich seinem Grimme freien Lauf zu lassen. Wer wisse, ob nicht bei längerem Zögern der Unwille des Volkes ob solcher Gräuelthat ihn bestimmen werde, von letzterer abzustehen. Denn dessen dürfe er versichert sein, schlösse nicht Furcht dem Volke den Mund, es würde ihm zu erkennen geben, wie es über sein Vorgehen denke. Aber ein Tyrann könne eben alles sich erlauben, denn:

«On souffre avec respect, on void, mais on se taist.»

Antigone's Tirade entspricht einer gleichen bei Sophocles[2]), Alamanni und Baïf. Auch bei ihnen verlangt Antigone, Creon solle nicht länger zögern, und weist auf die Stimme des Volkes mit ganz ähnlichen Worten hin; nur ist der Grund, warum Creon mit der Strafe nicht säumen soll, ein anderer. Antigone sagt: „Da von meinen Reden doch keine deinem Sinne gemäss ist, so schiebe nicht länger mein Ende auf. Gleichwohl hätte ich meine Ehre nicht besser wahren können, als durch die Bestattung meines trauten Bruders."

[1]) Siehe auch Garnier, IV, V. 1934f.:
Ism. *«Elle est fille, elle est sœur, elle est niepce de Rois.»*
Creon. *«Le fust-elle des Dieux, elle est sugette aux loix.»*

[2]) *Antigone*, V. 499—507.

Bei Garnier ist Antigone's letzte Tirade [1]) zu einem Wechselgespräche zwischen der Königstochter und dem Tyrannen geworden, und zwar hat der Dichter die Verse des Sophocles breit ausgesponnen und mit verschiedenen eigenen Gedanken verbrämt, von welchen es aber, wie gewöhnlich, besser wäre, wenn sie nicht daständen. Höchst zweifelhaft ist, woher Rotrou geschöpft hat; immerhin spricht die meiste Wahrscheinlichkeit für Sophocles-Alamanni. Rotrou's dritte Scene des vierten Aktes ist bis zum Schlusse von einer lebhaft bewegten Stichomythie ausgefüllt, die nur einmal von einer etwas ausführlicheren Zwischenbemerkung Creon's unterbrochen wird. Creon fragt Antigone, auf deren letzte Worte anspielend, wie sie allein vom ganzen Volke nicht ruhig habe zusehen können, worauf diese ganz richtig erwidert, dass sie eben von jener Furcht, welche das ganze Volk gebannt halte, frei sei. Sophocles [2]) ist ziemlich genau übertragen, doch steht Rotrou Alamanni näher. Rotrou's Creon kann Antigone's, ihm so eigenmächtig dünkende Handlungsweise noch nicht begreifen. Er meint:

«Au moins dois-tu rougir d'avoir osé plus qu'eux.»

Sophocles sagt:

V. 510. *σὺ δ'οὐκ ἐταιδῆ, τῶνδε χωρὶς εἰ φρονεῖς;*

Den Begriff des „*Wagens*" hat er nicht, nur den des „*anders Denkens*". Dagegen treffen wir ihn bei Alamanni:

L'ardir più di costor non t'è nergognia?

Baïf sagt ähnlich dem italienischen Dichter:

«Et ne rougis-tu point, plus qu'eux tous entreprendre?»

Also auch hier ist das blosse „*φρονεῖν*" mit „*handeln*" übertragen. Vorzuziehen ist jedoch als Quelle Alamanni, welcher allein dem *«oser»* genau Entsprechendes hat. Garnier, welcher an seine oben zitierte, von V. 1858—1870 reichende *Stichomythie* zwanglos eine neue anreiht, folgt So-

[1]) *Antigone*, V. 1858—1870.
[2]) *Antigone*, V. 508 f.

phocles nur von ferne. Vers 510 des Sophocles hat er zum Beispiel gar nicht übertragen. Rotrou's Antigone ruft in ihrer Erwiderung Creon von Neuem die volle Ehrenhaftigkeit ihres Unternehmens ins Gedächtnis:

«Qui fait honneur aux morts ne fait rien de honteux.»

Dies dürfte ein Echo sein von Alamanni's Vers:

L'honorare i fratei non merta biasmo.

Sophocles spricht nur von „*Blutsverwandten*" (*ὁμόσπλαγχνοι*), ohne den Begriff „*Brüder*" eigens zu betonen:

V. 511. *οὐδὲν γὰρ αἰσχρὸν τοὺς ὁμοσπλάγχνους σέβειν.*

Garnier hat ähnlich:

V. 1874. *«Ce n'est mal d'inhumer son frere trespassé.»*

Bei Rotrou weist sodann Creon die Antigone auf die Stellung hin, welche ihr Bruder Polynices gegenüber dem Vaterlande eingenommen habe:

«Un mort qui fut des siens le mortel adversaire!»

Wahrscheinlich nach Garnier:

V. 1880. *«Cettuy-cy sa patrie a saccagé par guerre.»*

Dies fehlt bei Sophocles — Alamanni — Baïf.

Mit edler Zornesaufwallung erwidert Rotrou's Antigone:

«Il fut ce qui vous plaist, mais il estoit mon frere.»

Diese Antwort findet sich merkwürdigerweise bei Garnier[1]) in einer späteren Scene (Unterredung Haemon's mit Creon. V. 1952—2065). Creon fragt entrüstet:

V. 2028. *«D'enterrer vn meschant est-ce chose legere?*
Vn ennemy publique?»

Haemon antwortet: *«Voire mais c'est son frere.»*

Es ist eine glückliche Idee Rotrou's, der Schwester diese Worte in den Mund zu legen, wo sie ungleich mehr wirken, als in jenem des Geliebten. Ein neuer Beweis für die Kunst Rotrou's, fremdes Gut gelegentlich in geschickter Weise zu

---

[1]) Auch Bernage, l. c., p. 165, merkt dies an.

verarbeiten. Umsonst —, Rotrou's Creon ist unerbittlich und ergänzt Antigone's Worte wie folgt:

«Qui, les armes en main, a son frere assailly!»

Argia wagt nach längerer Zeit auch wieder eine kurze Bemerkung:

«Il est vray, mais son frere a le premier failly.»

Creon:

«Il tint nostre party, l'autre tint le contraire.»

Argia:

«La couronne à tous deux estoit hereditaire;»

Die ganze Stelle, welche bei Sophocles — Alamanni — Baïf nicht angetroffen wird, ist Garnier's Werk. Antigone erwidert auf die Behauptung Creon's, Polynices habe sein Vaterland mit Krieg überzogen:

V. 1881. *«Le tort est prouenu de sa native terre.»*

Creon:

V. 1882. *«D'y auoir amené nos mortels ennemis?»*

Antigone:

V. 1883. *«De poursuiure ses droits à chacun est permis.»*

Rotrou hat, wie wir sehen, nur Garnier übertragen, allerdings etwas frei. Die Worte des Rotrou'schen Creon, in welchen er das Verhältnis des Eteocles zu seinem Volke schildert und die Wohlthaten der Regierung desselben höchlich preist, sind nichts als eine Wiederholung und Erweiterung zweier Verse Rotrou's in der grossen vierten Scene des II. Aktes. Jocasta bringt dort[1]) ein neues, von uns eingehend gewürdigtes Argument bei, um Polynices zum Verzichte zu bewegen:

«Mais quoy! son regne plaist, le vostre est redouté.
Il a gagné les cœurs.»

Diese beiden Zeilen gehen selbst wieder auf Garnier zurück, wie wir früher ausgeführt haben.[2]) Nachdem Argia

[1]) Siehe p. 86 unserer Arbeit.
[2]) Siehe p. 87 unserer Arbeit.

nochmals die so verschiedenartige und darum ungerechte Behandlung der Brüder heftig getadelt und Antigone erklärt hat, die heilige Handlung aus Liebe zu dem trauten Bruder abermals vollbringen zu wollen, wenn es nötig wäre, rät Creon der Antigone ironisch:

«Et bien, suy les conseils que cet amour t'inspire,
Aime-le chez les morts, mais non sous mon empire.»

Auch Garnier verwendet denselben Gedanken, aber erst in der nächsten Scene.

Seine Ismene macht Creon auf die grausame Störung des von Haemon mit Antigone geschlossenen Ehebündnisses aufmerksam, worauf Creon trocken erwidert:

V. 1937. *«Elle ira chez Pluton faire ses espousailles.»*

Ursprünglich sagt Sophocles an unserer Stelle:

V. 524. κάτω νιν ἐλθοῦσ', εἰ φιλητέον, φίλει
κείνους. ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή.

Ähnlich drückt sich Baïf aus:

Labas s'il faut l'aimer, va l'aimer à ton aise:
Car ie ne souffre icy coutume si mauuaise.

Wörtliche Anklänge bestimmen uns aber, Alamanni als eigentliche Quelle anzunehmen:

Andrai dunque ad amarlo nell' inferno
Che qui non l'amerai sotto 'l mio impero.

Die Übereinstimmungen sind klar, besonders gegenüber dem griechischen Original.

Damit sind wir am Schlusse dieser Scene angelangt. Garnier ist Rotrou's Hauptstütze gewesen, daneben an einigen Stellen in bemerkenswerter Weise Alamanni, ab und zu vielleicht auch Baïf.

IV. Akt, 4. Scene.

Schauplatz: Wie in der dritten Scene.

Personen: Dieselben, dazu Ismene.

Die *Situation* ist folgende: Creon wird in seinen Worten durch Ephytus unterbrochen, welcher die verstörten Antlitzes

hereinwankende Ismene ankündigt. Diese kommt allein und schmerzaufgelöst. Offenbar hat sie von der bevorstehenden Bestrafung der Schwester bereits vernommen.

Bei Sophocles und seinen Nachahmern — Garnier inbegriffen — wird das Erscheinen Ismene's durch den Chor[1]) angekündigt. Im Weitern nimmt bei ihm der, der Rotrou'schen Scene zu Grunde liegende Stoff die Verse 531—580 ein, bei Garnier die Verse 1890—1943.[2]) Frei nach Sophocles lässt Garnier durch den Chor das Aussehen der hereinkommenden Ismene genauer beschreiben. Leider wählt er zur Übertragung des Sophoclei'schen

νεφέλη δ' ὀφρύων ὕπερ αἱματόεν
ῥέθος αἰσχύνει

einen recht misslichen Ausdruck, welcher uns fast ein Lächeln entlockt, wenn er sagt:

V. 1889. *«Qui (sc. les pleurs) luy vont effaçant le vermeil*
de sa iouë:»

Rotrou begnügt sich mit den Worten des wieder einmal den Chor vertretenden Ephytus:

«O dieux! en quel estat Ismene vient icy!»

Der Gruss Creon's (bei Garnier):

V. 1890. *«Les voici les serpens,*
Les pestes, que i'aimois plus cher que mes enfans,»

ahmt den Sophocles, V. 531—534, nach. Rotrou hat diesen Gruss nicht, da er die beiden vorstehenden Verse dem Garnier ja schon für die zweite Scene unseres Aktes[3]) entnommen hat. Rotrou's Creon stellt sogleich die verhängnisvolle Frage:

«Et toy, n'eus tu point part en l'entreprise aussi?»

Sophocles hat sich bedeutend ausführlicher ausgedrückt:

V. 534. *φέρ', εἰπὲ δή μοι, καὶ σὺ τοῦδε τοῦ τάφου*
φήσεις μετασχεῖν, ἢ ἐξομῇ τὸ μὴ εἰδέναι;

[1]) *Antigone*, V. 526—530; *Antigone*, V. 1887 und 1887—1890.

[2]) Bernage, l. c., p. 14, sagt ganz Unwesentliches; cf. Gantner, l. c., p. 47f.

[3]) Vgl. weiter oben p. 160.

Garnier hat wohl Rotrou's Unterlage gebildet, wenn er sagt:

V. 1892. *Auez-vous consenti à cette sepulture?»*

In Ismene's Einleitungsworten fällt uns die starke Übertreibungssucht unangenehm auf:

«Oüy, plus que toutes deux: j'ay commencé l'ourrage,
Et mon exemple, Sire, excita leur courage.»

Sophocles kennzeichnet, wie Wecklein[1]) feinsinnig bemerkt, trefflich den herben Charakter der Antigone, wenn er uns die Angst seiner Ismene mitfühlen lässt, welche sie in dem Augenblicke empfindet, da sie ihre schwesterliche Liebe am kräftigsten beweisen will:

V. 536. *δέδρακα τοἴργον, εἴπερ ἥδ' ὁμορροθεῖ,*
καὶ ξυμμετίσχω καὶ φέρω τῆς αἰτίας.[2])

Von der zarten Schüchternheit, welche in dem Sophoclei'schen „*εἴπερ ἥδ' ὁμορροθεῖ*" zu Tage tritt, merkt man in den bramarbasierenden Worten der Rotrou'schen Ismene[3]) nichts. Deshalb und wegen der groben, darin enthaltenen Übertreibung glaube ich auch, Garnier[4]) als Vorlage ansehen zu müssen. Ismene ruft dort aus:

V. 1893. *«C'e fut moy qui en eut la principale eure.*
S'il y a du peché, s'il y a du mesfaict,
Seule punissez moy, car seule ie l'ay faict.»

Rotrou's Antigone lehnt die Hilfe der Schwester wieder in ziemlich hochtrabender Form ab:

«Non, non, trop de frayeur s'empara de son sein;
Elle a le cœur trop bas pour un si haut dessein.»

---

[1]) *Die Tragödien des Sophocles*, p. 48.

[2]) Schöll, *Antigone*, p. 118, übersetzt viel zu frei „*wenn sie ebendies gestand*"; das vernichtet die ganze von Sophocles beabsichtigte Wirkung.

[3]) Gantner, l. c., p. 22, tadelt Garnier's Charakterzeichnung bei Ismene und sieht in ihr ein bedauerliches Abgehen von der griechischen Vorlage.

[4]) Siehe weiter unten, am Schlusse.

Des Sophocles Antigone gesteht der Schwester überhaupt nicht das Recht zu, sich die That anzumassen:

V. 538. *ἀλλ' οὐκ ἐάσει τοῦτό γ' ἡ δίκη σ', ἐπεὶ*
οὔτ' ἠθέλησας οὔτ' ἐγὼ ἐκοινωσάμην.

Garnier weicht nicht so bedeutsam von Rotrou ab:

V. 1896. *Non, non, elle vous trompe, elle en est innocente,*
Et ne doit à ma peine estre participante:
Elle n'en a rien sceu, non ne la croyez pas.»

Wir würden immerhin eher Garnier's Verse als Vorbild Rotrou's annehmen, da ja Alamanni und Baïf noch viel weniger mit unserem Dichter übereinstimmen.

Bei Rotrou, Sophocles und Garnier folgt nun wieder eine abwechslungsreiche *Stichomythie*. Rotrou's Ismene eröffnet dieselbe mit der abermaligen Beteuerung, beziehungsweise Übertreibung:

«Je vous l'ay conseillé, j'en pressay l'entreprise.»

Auch bei Garnier, welcher im ganzen seine auftretenden Personen diesesmal wieder recht weitschweifig werden lässt, ist derselbe Gedanke oft genug verwertet, so dass Rotrou ausreichende Gelegenheit zur Auswahl hatte; so:

V. 1901. *Au contraire sans moy elle n'y fust allee.*
oder 1903. *Je vous ay incitee à ne craindre la mort.*

Die herbe Antwort Antigone's:

«Tout au contraire, Sire, elle m'en a reprise.»

gehört Rotrou allein an. Bei ihm und Garnier wirft dann Antigone der Schwester Mutlosigkeit vor:

Rotr.: *«Elle estoit trop timide, elle ne sortit pas.»*
Garn. 1902: *Elle n'a pas, Creon, le courage assez fort.*

Sophocles hat dieses Motiv ebensowenig, wie jene in den zuletzt zitierten Versen. Wenn ferner Rotrou's Ismene die Schwester vorwurfsvoll fragt, ob sie ihr trauriges Los so hoch schätze, dass sie es nicht mit ihr teilen wolle, und die Schwestern förmlich zu streiten beginnen, welche den Bruder mehr geliebt habe, so sind dies Einschiebsel Rotrou's. Weder Sophocles noch Garnier weisen sie auf. Diese Bemerkung gilt auch noch für die stolzen Worte Antigone's:

«Je servirois de cœur, et non pas de paroles:
L'un produit des effets, les autres sont frivoles.» —

Bei Sophocles (Alamanni — Baïf) folgt auf Vers 543 sogleich die Bitte der Ismene, der geliebten Schwester doch in den Tod folgen zu dürfen. Hier setzt auch wieder die Nachahmung bei Rotrou ein. Sein:

«Ma sœur, au nom des dieux, ne me déniez pas
La gloire de vous suivre en un si beau trespas,»

steht allerdings dem griechischen Originale sehr nahe:

Sophocles:

V. 544. *μἠτοι. κασιγνήτη. μ' ἀτιμάσῃς τὸ μὴ οὐ*
θανεῖν τε σὺν σοὶ τὸν θανόντα θ' ἁγνίσαι.

Mit Alamanni hat Rotrou aber doch eine starke wörtliche Übereinstimmung gemeinsam.

Deh, non mi denegar, sorella chara,
Il morir teco e l'honorar quel morto.

Die emphatisch gebrauchte Interjektion *deh* deckt sich mit Rotrou's *au nom des dieux: denegar* genau mit *déniez*, einem immerhin nicht allzu häufig vorkommendem Worte. Für seine zweite Zeile erinnerte sich Rotrou vielleicht des Garnier'schen Verses:

Antig. 1904. *«Elle veut auoir part à ma gloire acquestee.»* —

Rotrou's Antigone will von dieser Teilnahme an ihrem Lose nichts wissen:

«Non, non, ne prenez part à rien qui m'appartienne;
L'ouvrage fut tout mien, la mort est toute mienne.»

Alamanni hat besonders die zweite Zeile wie Rotrou gegliedert:

Meco non morrai tù, ne tuo farai
Quel ch'è d'altrui, ch'è mia morte e l'opra.

Sophocles hat diese eigentümliche Ausdrucksweise gar nicht:

V. 546. *μή μοι θάνῃς σὺ κοινὰ μηδ' ἃ μὴ ἔθιγες*
ποιοῦ σεαυτῆς· ἀρκέσω θνήσκουσ' ἐγώ.

Baïf ist viel kräftiger, derber:

«Ne meur point auec moy: et d'auoir fait n'asseure
Ce que tu n'as point fait: cest assez que ie meure.»

Garnier ist, wie immer in dieser *Stichomythie*, ganz kurz angebunden:

V. 1908. *«Et pourquoy voulez-vous sans merite me suiure?»* —

Rotrou's Ismene will ohne Antigone nicht leben. Sie klagt:

«Ne vous possedant plus, quel bien me sera doux?»

Bei Sophocles ist die Art des künftigen Daseins Ismene's nicht näher durch ein prädicatives Adjectiv bezeichnet, wie bei Rotrou:

V. 548. *καὶ τίς βίος μοι σοῦ λελειμμένῃ μόνῃ;*

Anders fasst Garnier denselben Gedanken:

V. 1909. *«Et pourquoy voulez-vous me contraindre de viure?»*

Baïf hat für *vie* allerdings eine prädicative Ergänzung:

«Quelle vie sans toy plaisante me sera?»

Aber nur Alamanni setzt das auch von Rotrou benützte Adjektiv ein und ist ausserdem des Franzosen Muster bezüglich der Wortstellung gewesen:

Et senza te, che mi sia dolce in vita. —

In der bitteren Abweisung, welche Antigone der Schwester zuteil werden lässt, hat — wie übrigens sehr oft — Baïf am besten den Ton des griechischen Originals getroffen. In seinem Verse:

«Demande l'ù ce Roy, qui te la gardera,»

ist das „κηδεμών" bei Sophocles

V. 549. *Κρέοντ' ἐρώτα· τοῦδε γὰρ σὺ κηδεμών*

gut wiedergegeben. Garnier hat (V. 1910) vorstehenden Vers ganz frei übertragen. Rotrou hat das Wort „κηδεμών" ganz ähnlich wiedergegeben, wie Baïf:

«Creon, vostre seigneur, aura grand soin de vous.»;

aber jedenfalls hat er auch Alamanni vor Augen gehabt.

welcher für das etwas auffallende *seigneur* ein Äquivalent bietet:

Dimandane il signior quì tuo Creonte. —

Merkwürdig ist, dass Rotrou in der Entgegnung Ismene's auf diesen erbarmungslosen Vorwurf nicht Sophocles-Alamanni gefolgt zu sein scheint. Bei beiden letzteren wagt Ismene den schüchternen Einwurf:

Soph. V. 550: *τί ταῦτ' ἀνιᾷς μ', οὐδὲν ὠφελουμένη;*

Alam.: *Perche senza cagion m'offendi et pungi?*

Rotrou's Ismene übertreibt, wie gewöhnlich, um ein gutes Stück:

«Ha! ce reproche est juste: il est vray, je fus lâche.»

Garnier hat keinen Teil an diesem Vers. Er ist Eigentum Rotrou's, was um so überraschender ist, als die Worte, mit welchen seine Antigone ihre scharfe Rüge zu mildern sucht, wieder auf Sophocles — Alamanni, und zwar wahrscheinlich auf letzteren, zurückgehen.

Rotr.: *«J'ay regret de le dire et honte qu'on le sçache.»*

Soph.: V. 551. *ἀλγοῦσα μὲν δῆτ', εἰ γέλωτ' ἐν σοὶ γελῶ.*

Alam.: *A me ne pesa e[l] duol d'hauerlo à dirti.*

Baïf scheint diese Stelle missverstanden zu haben:

Si j'ay quelque douleur elle vient de la tienne. —

Im Folgenden haben wir es bei Rotrou wieder mit einem kleinen Einschiebsel zu thun. Ismene zeigt sich uns von einer höchst „hausbackenen" Seite, natürlich nur um den, ohnehin nach Art der Corneille'schen Frauengestalten in „Überlebensgrösse" angelegten Charakter der Antigone noch um etwas zu idealisieren. Ismene fragt die Schwester, was ihr denn die von ihr so bedeutend hervorgehobene That eingebracht habe? *„Alles was ich hoffte, den — Tod!"* antwortet Antigone. In echter „Schwiegermutter-Weisheit" fährt Ismene dennoch fort:

«J'avois bien sceû prévoir le mal-heur qui vous presse.»,

worauf Antigone, — nicht ohne Berechtigung, — sie mit den kurzen Worten abfertigt:

«Et bien, vivez heureuse avec vostre sagesse.»

Vielleicht ist dies eine Erinnerung an Garnier:

V. 1910. *«Vueillez plustost, ma sœur, vos beaux iours allonger.»*,

eine Redewendung, welche jedoch, an Ort und Stelle betrachtet, nicht absolut ironisch gemeint sein muss. — Mit dem Zwischenruf Creon's:

«L'orgueil à toutes deux a troublé la raison,
Et leur extravagance est sans comparaison»

beginnt schon wieder die Unfreiheit Rotrou's; allerdings stehen wir diesmal, wie schon öfters, vor Versen, bei welchen es der scharfsinnigsten Kritik nicht gelingen dürfte, die wahre Quelle zu entdecken. Immerhin hat Garnier's Vers:

V. 1918. *«Ie croy que cette fille a son esprit troublé»*

am meisten Ähnlichkeit mit jenem Rotrou's, nicht nur wegen des bei Beiden vorkommenden Verbs *troubler*, sondern noch mehr deswegen, weil Garnier allein keine Vergleichung zwischen dem Zustande der beiden Mädchen anstellt, was Sophocles, Baïf und Alamanni thun.

Soph. V. 561. τὼ παῖδε φημὶ τώδε τὴν μὲν ἀρτίως
ἄνουν πεφάνθαι, τὴν δ' ἀφ' οὗ τὰ πρῶτ' ἔφυ.

Alam.: *L'una di queste due conosco stolta*
Novellamente et l'altra il dì che nacque.

Baïf: *«L'une et l'autre de vous estre folle ie pense:*
L'une de maintenant, l'autre dés sa naissance.» —

Von der Erwiderung des höhnischen Zwischenrufes Creon's durch Ismene (bei Garnier V. 1919f., bei Sophocles V. 563f.) hat Rotrou ebensowenig Gebrauch gemacht, wie von den weiteren drei Versen bei Sophocles (V. 565, 566, 567). Garnier dagegen hat die letzteren in den Versen 1921; 1922 und 1923 übertragen. — Auf Creon's Bemerkung über das, was er bei den Schwestern *orgueil* nennt, lässt Rotrou — ohne das in den drei übergangenen Sophoclei'schen Versen liegende logische Zwischenglied irgendwie zu berücksichtigen — seine Ismene eine Frage thun, welche ein ganz neues Motiv einführt:

«Vous mesme à vostre fils vous l'avez destinée:
Voudriez-vous rompre, Sire, un si bel hymenée?».

Natürlich kommt uns dies ziemlich unerwartet. Anders bei Sophocles. Hier erklärt Ismene nochmals, nicht ohne Antigone leben zu können. Heftig fährt Creon sie darauf an:

V. 567. *ἀλλ' ἥδε μέντοι μὴ λέγ'. οὐ γὰρ ἔστ' ἔτι.*

Recht begreiflich wird dann die Frage Ismene's:

V. 568. *ἀλλὰ κτενεῖς νυμφεῖα τοῦ σαυτοῦ τέκνου;*

Gleich Sophocles haben auch Baïf, Alamanni und Garnier den Gedanken in einer einzigen Zeile gebracht:

Baïf:

«Tu'ras-tu de ton fils ainsi la fiancee?»

Alamanni:

La sposa anciderai d'un tuo figliuolo?

Garnier:

V. 1924. *«Celle qu'à vostre fils vous aurez accordee?»*

Letzterer hat Rotrou gewiss beeinflusst. Nur bei ihm ist etwas dem *destinée* Entsprechendes. Garnier allein betont, dass Creon selbst die Braut dem Sohne bestimmt habe. Die Rotrou'sche Erweiterung des Garnier'schen Verses ist so recht in des ersteren Stil. — Creon bleibt auch auf diesen neuen Einwand hin völlig taub; er weiss sich ja Trost:

Rotr.: *«Il peut pour un manqué recouvrer cent partis.»*

Die Ausdrucksweise des Sophocles liegt von jener Rotrou's ziemlich ab:

V. 569. *ἀρώσιμοι γὰρ χἀτέρων εἰσὶν γύαι.*

Schon mit Rücksicht auf seine in dieser Beziehung überaus empfindliche Zuhörerschaft hätte der französische Dichter dies nicht nachahmen dürfen. Weit wahrscheinlicher ist die Benützung Alamanni's:

Moll' altre ce ne sia da dargli spose.

Baïf hat überhaupt eine andere Idee:

«Je hay pour mon enfant si mauuais mariage.»

Auch Garnier könnte allenfalls Rotrou's Vorlage gewesen sein:

V. 1927. *«Je prendray pour mon fils une femme autre part.»* —

Rotrou's Ismene hat aber auch diesmal ein Wort zur Verteidigung ihrer Ansicht in Bereitschaft:

«Non pas qui vaillent tant, ny si bien assortis.»,

was einen bemerkenswerten, grammatisch-konstruktiven Anklang an den Vers Alamanni's aufweist:

Ma non come costei chiara e gentile,

während das griechische Original lautet:

V. 570. *οὐχ ὡς γ' ἐκείνῳ τῇδέ τ' ἦν ἡρμοσμένα,*

und Garnier ein ganz anderes Motiv benützt:

V. 1926. *«Au bien de vostre fils n'aurez-vous autre esgard?»*

Garnier hat überhaupt — das sei hier noch nachträglich ausdrücklich bemerkt, — die ganze *Stichomythie* hindurch den Text des Sophocles derart frei behandelt, dass es oft schwer, ja manchmal unmöglich ist, darzuthun, welche Stelle des griechischen Dichters einem, von Garnier's inhaltlich beinahe gleichen Versen zu Grunde liegt, umsomehr als ja auch der Urtext von ihm möglichst zerdehnt worden ist. Sophocles weist dreizehn Verse auf, von der Zwischenrede Creon's bis zum Befehle, die Gefangenen fortzuführen, Garnier aber hat zwanzig gewonnen durch nichtssagende Wiederholungen. —

Auf das Lob der Ismene über die glückliche Wahl Haemon's erwidert Rotrou's Creon:

«Cherchant cette alliance, il cherchoit bien sa perte;
Je la haïrois bien, si je l'avois soufferte.»

Vielleicht ist dies dem schon zitierten Verse Baïf's nachgefühlt:

«Ie hay pour mon enfant si mauvais mariage.»

Soph.: V. 571. *κακὰς ἐγὼ γυναῖκας υἱέσιν στυγῶ.*

Sophocles spricht also von schlechten Frauen; Baïf dagegen hat das Wort *mariage*, was gut übereinstimmt mit Rotrou's *alliance*. Garnier und Alamanni kommen nicht in Betracht. —

Für den schmerzvollen, aus tiefster, leidenserschütterter

und liebedurchdrungener Seele kommenden Ausruf der Antigone bei Rotrou:[1])

«Viens icy, cher Hemon, et par cet entretien
Apprens le jugement que l'on y fait du tien.»

ist Baïf oder Garnier die Quelle. Wahrscheinlich letzterer.

Baïf:

«O mon tres cher Haimon, que ton pere t'outrage!»

Garn.: V. 1928. *Voyez mon cher Hemon combien on vous estime!»*

Garnier hat ziemlich genau den Gedankengang Rotrou's *(voyez — viens icy: combien on vous estime — le jugement etc.)*

Sophocles sagt:

V. 572. *ὦ φίλταθ' Αἵμων, ὡς σ' ἀτιμάζει πατήρ.*

Alamanni hat diese Stelle missverstanden, oder ihr absichtlich einen anderen, als den ursprünglichen Sinn unterlegt:

Deh, perche non sei qui, mio charo Emone.

Es berührt uns das bei dessen sonstigem pietätvollen Festhalten an dem griechischen Urtexte auffallend. — Auf die weitere Frage der Ismene Rotrou's:

«Voudriez-vous ruïner une amitié si forte?

was wohl ein Nachklang des Garnier'schen Verses:

V. 1932. *«Le voulez-vous priver d'une si chere amie?*

aber kaum des griechischen Originals ist:

---

[1]) Im *Texte* des Sophocles, wie ihn Wecklein gibt, spricht nicht *Antigone*, sondern *Ismene* diese Worte, während Alamanni, Baïf, Garnier und Rotrou sie alle der ersteren in den Mund legen. Offenbar haben wir hier eine *Textverschiedenheit* im Griechischen. Schöll, (l. c., p. 121, Anm. 37) macht auf dieselbe aufmerksam und behandelt, unter Angabe von bibliographischem Material, sehr eingehend die Gründe, weshalb dieser Vers der Antigone zuzuteilen sei und nicht ihrer Schwester, wie dies übrigens auch in einigen Handschriften (Aldus, Turneb), wenn auch nicht in den besseren, geschieht. Schöll's Gründe sind grösstenteils innerer Natur. In Erfurdt's *Antigone*-Ausgabe (p. 125 f.) ist ebenfalls der Vers *Ismene* zugeteilt und auf die gegenteilige Lesart bei Aldus und Turneb hingewiesen.

Soph.: V. 574. *ἦ γὰρ στερήσεις τῆσδε τὸν σαυτοῦ γόνον*; [1])
entgegnet Creon:

«Forte ou non, s'il l'espouse, il l'espousera morte.»,

offenbar eine Nachahmung Alamanni's:

Homai le nozze sue trai i morti sieno.

Garnier, welcher die Mythologie zu Hilfe ruft. ist als Vorbild nicht völlig ausgeschlossen.

V. 1937. «*Elle ira chez Pluton faire ses espousailles.*»

Ganz unmöglich ist ein Zurückgehen auf Sophocles selbst:

V. 575. *Ἅιδης ὁ πάντων τούσδε τοὺς γάμους ἐμοί.*

Rotrou sagt ja gerade das Umgekehrte. Sehr beweiskräftig scheint uns aber für die Nachahmung Alamanni's Ismene's Ausruf:

«Si le Ciel n'est injuste, il vengera sa mort.»

Sophocles lässt seine Ismene überhaupt nicht mehr sprechen. Von V. 574 an spricht ja an ihrer Statt der Chor. [2]) Baïf tritt in des Sophocles Spuren. und Garnier's nichtssagende Ausrufe (V. 1938. 1940) lassen kaum eine Vergleichung mit Rotrou zu. Dagegen gedenkt Alamanni's Ismene der die menschliche Ungerechtigkeit ausgleichenden himmlischen Macht:

Adunque ella morrà? Dio no'l consenta.

Rotrou hat die Stelle, nur leicht übertreibend, in seinem Geschmacke umgestaltet. — Unzweifelhaft hat er wieder Garnier nachgeahmt in der Mahnung Creon's an Ismene, welche sich nicht beschwichtigen will:

«*Profite de sa perte et crains un mesme sort.*»

Garnier sagt nämlich:

V. 1939. «*Gardez-vous d'encourir mesme infelicité.*«

---

[1]) Überdies dem Chor in den Mund gelegt. Alamanni hat merkwürdigerweise den Vers nicht.

[2]) Nach verschiedenen Codices kommt V. 574 allerdings Ismene zu und nicht dem Chore. Vgl. Erfurdt. *Antigone*, p. 127, Anm.

Der Creon des Sophocles spricht nicht mehr zu Ismene. Dort folgt sogleich auf die angstvolle Frage des Chors, ob denn nun Antigone wirklich sterben müsse, der Befehl zur Abführung. [1]) Ehe Creon letzteren bei Rotrou erteilt, ruft Ismene ganz unnötiger Weise in vier, des Dichters eigener Erfindung entsprungenen oder höchstens durch Garnier (V. 1940) angeregten Versen Creon die Drohung zu, dass die Götter, wenn sie überhaupt noch Götter sein wollten, sich ihrer annehmen und ihn entsetzlich bestrafen müssten. In den auf die Abführung und Gefangensetzung Antigone's Bezug habenden Versen ist Rotrou — fünf, die Behandlung der Argia und des Menoetes betreffende Verse ausgenommen, — in freier Weise Garnier [2]) gefolgt und hat den Gedankengang des Sophocles [3]) nicht berücksichtigt. — Die behandelte Scene erscheint, wenn wir sie nochmals überblicken, unbedingt als eine der am unselbständigsten gearbeiteten Rotrou's in diesem ganzen, auf der sophocleï'schen *Antigone* fussenden zweiten Teile der Tragödie. Eine Kenntnis des griechischen Meisterwerkes selbst, das muss unablässig auf das Entschiedenste wiederholt werden, liess sich bis jetzt nirgends mit absoluter Sicherheit nachweisen, wohl aber sehr oft das Gegenteil. Garnier, Alamanni, vielleicht auch Baïf, traten wieder an die Stelle des griechischen Urtextes.

Wir dürfen aber die Betrachtung dieser Scene nicht verlassen, ohne, anknüpfend an Antigone's Ausruf:

«Viens icy, cher Hemon, et par cet entretien
Apprens le jugement que l'on y fait du tien.»,

einige kurze Bemerkungen über die Art des Liebesverhältnisses *Haemon's* zu *Antigone*, besonders gegenüber Sophocles, einzuschalten.

Den Geboten der ewigen Götter mit unwandelbarer Treue anhangend, liebt die hellenische Antigone ihren Bräutigam mit einer warmen, tiefinnigen und doch auch den Forderungen

---

[1]) *Antigone*, V. 576–581.
[2]) *Antigone*, V. 1941—1943.
[3]) *Antigone*, V. 577—581.

der strengsten Gerechtigkeit nichts vergebenden Liebe. In der Erfüllung der ihr obliegenden hehren Pflichten und angesichts des sie darob verdammenden weltlichen Machthabers, wird die von Antigone bethätigte übermännliche, man möchte sagen, dämonische Willenskraft beinahe zur leidenschaftlichen Härte, welche ihr schliesslich zum Unheil ausschlagen soll. Und doch bleibt sie, die gewagt, wessen sich „keiner der Männer“ [1]) erkühnt hatte, ein echtes Weib in ihrer zarten Liebe zu dem edlen Bräutigam, einer Liebe, welche, wie die ganze Herrlichkeit des verscheidenden Sommers in einer vollaufgeblühten Purpurrose, vom Dichter in einem einzigen Ausrufe zusammengefasst ist:

Sophocles: V. 572. ὦ φίλταθ' Αἵμων, ὡς σ' ἀτιμάζει πατήρ.

Vergessen ist die bange Todesnot, vergessen des Bruders jammervolles Ende; denn der Geliebte ist beschimpft, beschimpft, ohne sich verteidigen zu können. Ein Mal, ein einziges Mal blicken wir hinein in das Heiligtum dieser unentweihten Liebe, das uns sonst so strenge verschlossen war. Denn mit Recht sagt Girard:

«L'amour d'Hémon n'ajoute à la valeur du dévouement qu'à la condition d'être partagé. Il l'est en effet; mais la sévère unité du rôle principal n'en est pas altérée. Nulle part on n'aperçoit l'amante, pas un combat ne se livre dans son âme: rien ne nous distrait de l'impression que produit sur nous cette belle et ardente jeune fille, tout entière possédée par la passion du sacrifice.» [2])

Ebensowenig wie Antigone tritt auch Haemon bei Sophocles mehr in den Vordergrund, als absolut notwendig ist, um ja das Interesse von der Haupthandlung nicht unnötiger Weise abzulenken. Haemon liebt die Labdakidentochter mit einer warmen, allen Phrasen abholden, dafür aber zu Opfern bereiten Liebe. Das schwerste Opfer bringt er, indem er dem heissgeliebten Vater entgegenzutreten wagt, ihn an seine

---

[1]) Sophocles, V. 237: τί δ' ἔστιν ἀνθ' οὗ τήνδ' ἔχεις ἀθυμίαν;

[2]) *Études*, p. 167. Angesichts der hervorragenden Wichtigkeit dieser Stelle für den Charakter der sophoclei'schen Antigone, müssen wir bekennen, dass es uns schwer fällt, sie der Ismene, in deren Mund sie sich so farblos ausnehmen, zuzuteilen, trotz der Texteszeugen.

Pflicht gegen die Braut mahnt, ihm schliesslich den Gehorsam aufkündigt und trotz der Mutter eindringlichem Flehen, der Geliebten in den Tod nachfolgt.

Was hat nun Rotrou aus diesen beiden Gestalten gemacht? Bezüglich Antigone's darf man zufrieden sein, dass er wenigstens nicht die des Seneca zum Vorbilde genommen hat, welche Nisard[1]) folgendermassen schildert: «*C'est apparemment une fille d'expérience, car elle disserte très pertinemment sur la moralité des actions . . . Qu'a-t-elle donc fait de sa pudeur, cette jeune fille qui cherche l'innocence dans des incestes et dans des parricides et vient expliquer à Œdipe comment il peut être à la fois son père et son frère, et être innocent . . . C'est d'ailleurs une fille forte, toute à l'action, prête à conduire son père dans les rochers et sur le bord des précipices.*»

Auch von der bei Seneca üblichen Liebe.

«*amour sensuel, cynique, impudent,*»[2])

spüren wir zu unserer Genugthuung bei Rotrou nichts, da dieser vor Auswüchsen nach der oben genannten Richtung hin schon durch den herrschenden Geschmack, welcher wenigstens auf der Bühne derartige Excesse nicht gerne sah, behütet wurde. Diesem Geschmacke zu dienen war aber Rotrou's Hauptaufgabe, und darin liegt auch der Schlüssel für die Art, wie er das Liebesverhältnis Haemon's zu Antigone gestaltet hat.[3]) Im Grunde genommen ist Haemon nichts anderes als eine, einigermassen gemilderte Auflage des Hercules in seinem Verhältnisse zu Iole in Rotrou's Jugendtragödie: *Hercule mourant*. Dort macht die Liebe des Hercules zu der schönen Gefangenen Iole auf uns moderne Menschen freilich beinahe den Eindruck einer Parodie, einer Art *Offenbachiade*. Eine andere Auffassung wird allerdings von Curnier ververtreten:

«*Il y a . . . de la grâce dans la scène où, transformé par l'amour, Hercule s'extasie devant la beauté d'Iole et la supplie de*

---

[1]) *Études* I, 128f.

[2]) *Études* I, 120.

[3]) Wie man im Publikum über den Stoff an sich dachte, haben wir bereits erwähnt. Siehe p. 128 unserer Arbeit.

le laisser esquisser, sur le tissu qu'elle brode, les traits charmants qui l'ont ravi.»[1])

Das Studium Garnier's konnte Rotrou's Geschmack alles eher, als läutern. Hierüber macht Bernage die, wenn auch historisch stark anzufechtende, so doch ästhetisch richtige Bemerkung: «*Hémon, le fiancé d'Antigone, fournit* (sc. bei Garnier) *un premier exemple de ces scènes d'amour étrangères aux habitudes antiques qui étaient destinées à devenir l'aliment ordinaire de notre théâtre. Garnier est déjà moderne sur ce point, dans l'entretien qu'il suppose avoir lieu entre les deux amants. L'amour, respectueux du reste, s'exprime déjà ouvertement, et il emprunte à la mode un langage parfois doucereux et fade.*»[2])

Wie kann man es nun Rotrou verdenken, dass er den furchtbar ernsten Stoff mit einigen sentimentalen Einlagen versah, zu welchem Zwecke das Liebesverhältnis möglichst breit ausgestattet wurde, so dass Düning[3]) diese Einlagen überhaupt als völlig überflüssig bezeichnen konnte. Antigone wird zur prezieusen Hofdame, die den Haemon, als dieser mit grösster Vorsicht die Rede auf das gegenseitige Liebesverhältnis bringt, sogleich höflich, aber entschieden abweist, in Worten, welche den ganzen, grossen Abstand der antiken von der modernen Antigone fühlen lassen:

«*Quoy que la mesme foy, que je vous ay donnée,*
Me permît de parler, touchant nostre hymenée,
L'orage prest à choir dessus nostre maison
Me défend ce discours comme hors de saison.»

Ronchaud bemerkt ganz richtig:

«*La galanterie poétique de ses entretiens avec Hémon, sans rien ôter à sa chasteté, fait perdre à l'Antigone de Rotrou le caractère quasi sacerdotal qui donne tant de dignité à l'Antigone de Sophocle.*»[4])

---

[1]) *Étude*, p. 39.

[2]) *Étude*, p. 102. — Und in den *Anecdotes dramatiques* (III, 448) heisst es von den Stücken Rotrou's: *L'amour y est traité suivant les règles d'Amadis.*»

[3]) Racine's *Tragödien*, l. c., p. 7.

[4]) Ronchaud, l. c., p. XXXVI.

Und doch würden diese «*galanteries poétiques*» immer noch ein Interesse wachrufen, wären sie nicht so schablonenhaft angefüllt mit den allergewöhnlichsten tragischen Gemeinplätzen. *Haemon* wird bei Rotrou vollständig zum schmachtenden, rückgratlosen Seladon des 17ten Jahrhunderts, wie ihn ein Jahrhundert später Boucher und Watteau mit dem Pinsel verherrlichten. Er ist vielleicht der an sich und für die Gesamtentwicklung der Tragödie ungünstigste Charakter. Schon seine Ausdrucksweise ist vielfach eine dem in der Tragödie üblichen Sprachgebrauch völlig Hohn sprechende. Ausdrücke wie *divines mains, miracle d'amour, chef d'œuvre animé* oder *ces astres qui pourroient en imposer aux dieux* sind noch nicht die schlimmsten. Übrigens braucht es nicht vieler Erörterungen, um Rotrou's *Haemon* entsprechend zu charakterisieren. Er ist eben einer jener Dutzendhelden der pseudo-klassischen Tragödie, welche Pailleron so fein verspottet hat, wenn er, angesichts der lauschenden Gäste der Mme de Cerac, seinen Salonpoeten Tiraden wie die folgenden mit Pathos in die Welt rufen lässt: [1])

«*Et quand ils seraient cent, et quand ils seraient mille,*
J'irais seul et bravant leur colère inutile,
Leur demander raison de cette lâcheté!»

Souriau, dessen Werk überhaupt eine Reihe scharfer, aber sehr richtiger Bemerkungen über das „*Schablonenhafte der pseudo-klassischen Tragödie*“ enthält, hat Haemon gut charakterisiert, wenn er, vom „klassischen Helden“ im allgemeinen, sagt: «*Les héros de tragédie sont héroïques, c'est convenu; ils sont grands et généreux, comme les hommes sont petits et vulgaires, par nature, par habitude prise; donc ils ne font plus d'effet.*»

Es ist begreiflich, dass bei solchen Vorbedingungen in Bezug auf die Gestaltung des Liebesverhältnisses zwischen Haemon und Antigone, Rotrou von vornherein gegen eines der Hauptgesetze der dramatischen Kunst sündigen musste, welches Boileau folgendermassen zusammengefasst hat:

«*Conservez à chacun son propre caractère.*

---

[1]) *Le Monde où l'on s'ennuie*, II, 4.

Des siècles, des pays, étudiez les mœurs:
Les climats font souvent les diverses humeurs.»[1])

IV. Akt, 5. Scene.

Schauplatz: Derselbe wie in der vorigen Scene.

Personen: Creon, Ephytus und Cleodamas.

Ein ganz kurzer Dialog zwischen Creon und Ephytus. Cleodamas gelangt nicht zum Sprechen! Der Zweck der Scene ist vollkommen dunkel. Sollte sie vielleicht eine Art Ersatz zur Ausfüllung der durch Nichtbenützung des Sophocleï'schen Chores entstandenen Lücke darstellen?

Wie dem auch sei, sicherlich ist diese Scene für die durch Rotrou einmal angenommene Ökonomie des Stückes nicht nur nutzlos, sondern sogar schädlich, weil dadurch an einem der entscheidendsten Punkte die Handlung in unverantwortlicher Weise aufgehalten wird.

Ephytus ermahnt Creon, Gerechtigkeit walten zu lassen, unter Anführung derselben Gründe, welche er uns bereits früher lang und breit auseinandergesetzt hat. Erstens, sagt er, müsse man nach einem alten Gesetze den Toten Ehre erweisen; zweitens habe Polynices durch seine Geburt und seinen Königsrang auch ein Anrecht darauf, und drittens strafe er in Antigone ja des Polynices Schwester, seine eigene Verwandte und Haemon's Braut, in Ismene eine völlig Unschuldige und in Argia die treue Witwe des Toten. Unendlich matt schliesst der zudringliche Ratgeber:

«que vostre jugement
Sur toutes ces raisons passe un peu mûrement.»

Beinah wohlthuend berührt darum Creon's Antwort: „Das alles gehe ihn nichts an. Allzugrosse Nachsicht sei verderblich; übrigens brauche er, wohlgemerkt, fremden Rat überhaupt nicht."

Diese Scene gehört ganz Rotrou an; denn weder Sophocles noch Garnier haben etwas Ähnliches. Bei ihnen kommt nur der *Chor* zu Worte. Nachdem bei dem griechi-

[1]) Art Poétique I, 111—113.

schen Dichter das eigentliche *Chorlied* verklungen ist, kündigt sein *Chor*[1]) das Herannahen des leidbelasteten Haemon an und beschreibt dessen trauriges Aussehen. Garnier[2]) lässt auf seinen *Chœur de vieillards* sogleich die zuletzt genannte Ankündigung des herannahenden Haemon folgen, wobei er noch einige moralische Reflexionen eigener „Mache" einschiebt.

IV. Akt, 6. Scene.

Schauplatz: Wie in der fünften Scene.

Personen: Haemon, Creon, Ephytus und Cleodamas. — Die Scene findet sich bei Sophocles[3]), Alamanni, Baïf und Garnier.[4]) Die Eingangsworte des Rotrou'schen Creon sind zunächst allerdings ein Zugeständnis an den Hörer vom Jahre 1638. Creon fordert nämlich den herantretenden Haemon auf, seinem Schmerze freien Lauf zu lassen; denn

> *«Elle (sc. la douleur) est juste en l'amant qui perd une maistresse.»*

Sophocles glaubt, was sehr charakteristisch ist, nicht einen schmerzaufgelösten, sondern einen wütenden, rasenden (*λυσσαίνων*) Sohn zur Darstellung bringen zu müssen. Der Grund der Abweichung Rotrou's von der Auffassung des griechischen Dichters liegt wohl in Garnier, V. 1952 bis 1959, Verse, welche Sophocles nicht hat, und in denen Haemon laut seiner Klage ob des nahen Todes der Geliebten Ausdruck gibt, sowie das Verlangen ausspricht, mit ihr zu sterben. Bei Rotrou und Sophocles mahnt Creon den Sohn, dass er als Vater ihm doch eigentlich am nächsten stehe, sein Urteil ihm daher vor allem massgebend sein müsse. Garnier[5]) war hier kaum Vorbild; er ist hierfür zu knapp, dagegen Sophocles[6]) (Baïf, Ala-

[1]) *Antigone*, V. 631—635.
[2]) *Antigone*, V. 1944—1951ff.
[3]) *Antigone*, V. 630 - 780.
[4]) Garnier, V. 1952—2085. Vgl. Gantner, l. c., p. 48f.; Bernage, l. c., p. 165; Mysing, l. c., p. 40.
[5]) *Antigone*, V. 1960, 1961 und 1963.
[6]) *Antigone*, V. 631—634.

manni). Haemon sucht bei Rotrou von vornherein den Vater für sich günstig zu stimmen, indem er seine völlige Übereinstimmung mit dessen Willen, besonders was die Eingehung einer Ehe betrifft, beteuert. Rotrou ist weit breiter, als selbst Sophocles[1]), Alamanni und Baïf; daher ist er sicherlich Garnier[2]) diesesmal nicht gefolgt, da sich letzterer mit zwei kurzen Versen begnügt, dabei überdies noch den Sinn der Sophoclei'schen Verse nicht vollständig wiedergibt. Der Gedanke an ein Ehebündnis fehlt bei ihm, wie übrigens auch bei Baïf. Am ehesten können wir daher auch hier annehmen, dass Rotrou auf den an Sophocles sich enge anschliessenden Alamanni zurückgegangen ist.

Alamanni:

Padre io son uostro; et sempre 'l buon sentiero
Seguirò che da uoi scorto mi sia.
Ne potrò mai gradir nozze ne sposa
Più ch'i uostri paterni et bon consigli.

Rotrou:

«Ayant l'honneur que j'ay d'estre sorty de vous,
Vostre interest, Monsieur, sur tout autre m'est doux;
J'ay tous les sentimens que mon devoir m'ordonne.
Je tiens de vostre sang et de vostre couronne,
Et, sans me départir de leur authorité,
Ne puis rien espouser que vostre volonté.»

Die letzten beiden Zeilen entsprechen den gleichen bei Alamanni in markanter Weise, was man gegenüber dem griechischen Original kaum behaupten kann:

Sophocles:

V. 635. *πάτερ, σός εἰμι, καὶ σύ μοι γνώμας ἔχων*
χρηστὰς ἀποῤθοῖς, αἷς ἔγωγ' ἐφέψομαι.
ἐμοὶ γὰρ οὐδεὶς ἀξιώσεται γάμος
μείζων φέρεσθαι σοῦ καλῶς ἡγουμένου.

---

[1]) *Antigone*, V. 635—639.
[2]) *Antigone*, V. 1964 f.

„Anders", meint Rotrou's Creon, „habe er es auch nicht von dem Sohne erwartet. Des Vaters Feinde und Freunde müssten unter allen Umständen auch die des Sohnes sein." Überleitend auf den gegenwärtigen Fall, fügt er die Mahnung hinzu, niemals durch ein Weib sich die Sinne verwirren zu lassen. An ihm, dem Vater, sei es, den Sohn vor einem, vielleicht für sein ganzes Leben verhängnisvollen Schritte zu bewahren. Hingegen sei der Sohn verpflichtet, einer Verbindung mit jener zu entsagen, die allein gewagt habe, sein Gesetz zu verachten. Die Erörterungen des Sophocleï'schen Creon über die absolute Herrschaft sind von Rotrou fortgelassen worden, und mit Recht. Wem folgte Rotrou in dieser Anrede Creon's? Rotrou's Creon beginnt mit den Worten:

«Aussi, par la raison de la seule naissance,
N'attendois-je pas moins de vostre obëissance.»

Baïf hat dieselbe Wendung wie Rotrou:

«Aussi faut-il, mon fils, que de franche bonté
De son pere l'enfant suiue la volonté.»

Garnier kommt im Tone ebenfalls Rotrou recht nahe:

V. 1966. *«C'est parler comme il faut: vn debonnaire enfant*
Ne s'affecte à cela que son pere defend.»

Alamanni allein gibt getreu den Urtext wieder:

Così far si conuiene; et 'utto 'l mondo
Meno stimar che la paterna uoglia,

Sophocles:

V. 639. *οὕτω γάρ, ὦ παῖ, χρὴ διὰ στέρνων ἔχειν,*
γνώμης πατρῴας πάντ' ὄπισθεν ἑστάναι.

Rotrou ist immerhin ziemlich selbständig, da er ja seinen Creon auf die Worte anspielen lässt, in welchen Haemon die Ehre preist, Sohn seines Vaters zu sein, eine Stelle, die sonst nirgends sich vorfindet. Die sich anreihende Stelle hingegen, in welcher Rotrou's Creon das Verhältnis eines guten Sohnes zum Vater in seiner Eigenart näher schildert, geht trotz mancher umgeänderter Einzelheiten auf Alamanni zurück.

Garnier hat die Stelle ganz ausgelassen. Sein Creon geht sofort auf die Verderblichkeit des Verkehrs mit Weibern ein.

Rotrou:

« Ce que prise un bon pere est prisé d'un bon fils,
Ils ont mesmes amis et mesmes ennemis:
Mais le pere d'un fils à ses desseins contraire
S'est formé de soy-mesme un mortel adversaire;
Il s'entretient la guerre et nourrit un poison
Doux à ses ennemis, funeste à sa maison.»

Alamanni:

Che sol si brama ubidiente il 'l figlio
Per hauer doppia aita al porger doglia
A'suoi nemici, et poi compagni fidi
All' honorar gli amici quanto il padre.
Chi di contrarie uoglie hà figli appresso,
Ch'altro nutrisce ch'a sè doglia et guerra
Et à nimici suoi dolcezza et riso?

Sophocles:

V. 641. *τούτου γὰρ εἵνεκ' ἄνδρες εὔχονται γονὰς*
κατηκόους φύσαντες ἐν δόμοις ἔχειν,
ὡς καὶ τὸν ἐχθρὸν ἀνταμύνωνται κακοῖς
καὶ τὸν φίλον τιμῶσιν ἐξ ἴσου πατρί.
ὅστις δ' ἀνωφέλητα φιτύει τέκνα,
τί τόνδ' ἂν εἴποις ἄλλο πλὴν αὑτῷ πόνους
φῦσαι, πολὺν δὲ τοῖσιν ἐχθροῖσιν γέλων;

Das französische *Ils ont mesmes amis* entspricht in der ganzen stilistischen Behandlung viel genauer dem italienischen, als dem freilich die gleichen Ideen ausdrückenden griechischen Texte. Dasselbe ist in weit höherem Masse der Fall bei Rotrou's *Un fils à ses desseins contraire*, was das griechische „κατηκόους" überhaupt nicht wiedergibt. recht gut dagegen das italienische *chi di contrarie uoglie hà figli*. Vielleicht noch auffallender ist dies Verhältnis bei Rotrou's letzten zwei Versen. Man beachte neben der Gesamtauffassung die Wendung: *entretient la guerre*, entsprechend *nutrisce la guerra*, und das beiderseitig

anzutreffende *doux* bzw. *dolcezza*. Das Bild vom „Unterhalten eines Krieges" fehlt bei allen anderen Vorbildern Rotrou's, Sophocles inbegriffen, ebenso das Wort *süss*. —

Ziemlich unvermittelt geht Rotrou's Creon nun dazu über, den Sohn vor verderblicher Liebe zu warnen:

«Il ne faut pas, Hemon, que l'amour d'une femme
Jusqu'à ce point nous gaigne et nous aveugle l'ame
Qu'alors que le mal presse on n'en puisse guerir,
Et que nous nous perdions afin de l'acquerir.
L'interest de mon fils trop justement me touche
Pour souffrir qu'il reçoive un serpent en sa couche:
Une mauvaise femme est un méchant amy.
Que veillant on doit craindre, et bien plus endormy;
Et quiconque à sa foy jour et nuit se hazarde
Se met entre les mains d'une mauvaise garde.»

Alamanni ist kürzer:

Hora à tè figlio un uan piacer di donna
Frale et caduco non riuolga il senno,
Et pensa ben quanto con donna iniqua
Sia duro il dimorar la notte e 'l giorno,
Qual maggior piaga che 'l maluagio amico?
Ma si come nemica a tutti noi
Per nuouo sposo nell' inferno scenda,
Ch'in tutta la città . . . . .

Sophocles:

V. 648. *μή νύν ποτ', ὦ παῖ, τάσδ' ὑφ' ἡδονῆς φρένας*
γυναικὸς εἵνεκ' ἐκβάλῃς, εἰδὼς ὅτι
ψυχρὸν παραγκάλισμα τοῦτο γίγνεται,
γυνὴ κακὴ ξύνευνος ἐν δόμοις. τί γὰρ
γένοιτ' ἂν ἕλκος μεῖζον ἢ φίλος κακός;
ἀλλὰ πτύσας ὡσεί τε δυσμενῆ μέθες
τὴν παῖδ' ἐν Ἅιδου τήνδε νυμφεύειν τινί.

Wieder scheint Alamanni Rotrou vorgeschwebt zu haben. Dessen *piacer di donna* deckt sich weit mehr mit Rotrou's *amour de femme* als das ὑφ' ἡδονῆς φρένας. Baïf ist treuer Nachfolger des Sophocles. Er hat: *plaisir des sens,*

während Garnier in diesem Punkte zwar mit Rotrou genau übereinstimmt (V. 1972), sonst aber viel freier und ganz eigenartig Sophocles überträgt.[1]) Das Rotrou'sche *aveugle l'ame* ist sichtbar eine Übersetzung von *rivolga il senno*. Sophocles hat eine ganz andere Wendung. Noch wichtiger aber ist, dass Rotrou den, dem Alamanni allein angehörenden Gedanken, es sei ein bitteres Geschick, Tag und Nacht mit einer schlimmen Frau beisammen sein zu müssen, die doch eine grössere Plage sei als ein übelwollender Freund, aufgegriffen hat. Bei Sophocles ist er gar nicht, bei Baïf nur in stark getrübter Form anzutreffen. Sicherlich eine wichtige Stelle für die Annahme, dass Rotrou thatsächlich Alamanni benützt hat. Baïf hat, wie eben gesagt, den Vergleich der bösen Frau mit einem unechten Freunde gleichfalls:

«Quelle autre peste est pire ou quelle autre poison
Qu'auoir vn familier méchant en sa maison?»

Übrigens scheint diese Übersetzung auf einem Missverständnisse zu beruhen; „*φίλος*" heisst bei Sophocles in unserem Verse nicht der (männliche) Freund, sondern vielmehr ganz allgemein „der Angehörige, Verwandte, Vertraute", was recht gut auch weiblich zu nehmen ist, so dass dann Baïf gar keinen Vergleich beabsichtigt hätte.

Schöll hat frei aber richtig verdeutscht:

„Wer ist mehr gekränkt, als wem das Schlechte durch Verbindung angehört?"[2])

Garnier dürfte unserm Rotrou für jene Verse Vorbild gewesen sein, in welchen Creon den Sohn bittet, doch die verderbliche Liebe abzuschütteln, ehe sie über ihn Herr geworden sei; denn er allein legt besonderes Gewicht auf diesen letztgenannten Umstand:

V. 1975. *«Mais auec la raison destrempez ce venin:*
Dontez cette fureur, de peur qu'elle maistrise
D'vn reprochable ioug vostre ieune franchise.» —

---

[1]) *Antigone*, V. 1972–1979.
[2]) *Antigone*, p. 129.

Im weiteren Verlaufe seiner Mahnung weicht dann Rotrou's Creon vollständig von Sophocles[1]), Baïf und Alamanni ab. Bei diesen drei nämlich fordert Creon den Jüngling auf, die Braut fahren und sie mit dem Tode Hochzeit halten zu lassen. Auch Garnier ist Sophocles soweit gefolgt, dann aber bewegt er sich bis zum Schlusse der Tirade wieder freier. Sein Creon verurteilt das Vorgehen der Antigone deshalb auf das Schärfste, um die Verbindung des Sohnes mit ihr um so undenkbarer darzustellen:

V. 1984. *«C'est vne audacieuse, vne fille arrogante,*
A qui nostre grandeur est au cœur desplaisante.
Si est-ce qu'il n'est rien qui soit tant perilleux
A l'estat d'vn grand Roy, qu'vn suiet orgueilleux,
Qu'vn suiet contumax, qui sans fin s'euertue
D'estre contrariant à tout ce qu'il statue.»

Rotrou[2]) hat sich weitschweifiger ausgedrückt, aber doch so, dass Garnier deutlich als sein Vorbild erscheint:

«Cette seule rebelle, entre tous mes subjets,
Censure mes edits, attaque mes projets
Et trace des chemins à toute la province
Pour le mépris des loix et la honte du prince:
Dans les desseins d'un roy, comme dans ceux des dieux,
De fidelles subjets doivent fermer les yeux,
Et, sousmettant leurs sens au pouvoir des couronnes,
Quelles que soient les loix, croire qu'elles sont bonnes.»

Weder Rotrou noch Garnier haben die längeren politischen Maximen Sophocles', Alamanni's und Baïf's übernommen. — Den Creon's Rede unterbrechenden Zwischen-

---

[1]) *Antigone*, V. 654 ff.

[2]) Sein Creon gefällt sich in Maximen, welche in ihrer abstossenden Rücksichtslosigkeit sich genau so auch bei Seneca finden. So sagt Schanz (l. c., p. 268): „Im Thyestes spricht Atreus die Grundsätze seiner Regierung aus; er vertritt einen schroffen Standpunkt; er verlangt, dass das Volk unter allen Umständen den Handlungen seines Herrn Beifall zolle, ja er geht so weit, zu behaupten, dass es unmöglich sei, mit ehrlichen Mitteln zu regieren."

ruf des Chors bei Sophocles[1]) haben nur Baïf und Alamanni, nicht aber Rotrou und Garnier aufgenommen. Rotrou hat merkwürdigerweise diesesmal die *Chorstelle* nicht dem noch anwesenden *Ephytus* in den Mund gelegt: eine Art von Beweis dafür, dass der Urtext nicht benützt wurde. —

Der Haemon des Sophocles[2]) gesteht am Beginne seiner Erwiderung zu, dass er den Wert der von Gott eingepflanzten Vernunft zwar vollkommen anerkenne und weit entfernt sei, Creon's Behauptungen zu widersprechen; immerhin aber sei noch etwas zu bedenken. In solch vorsichtiger Weise bereitet er seinen Bericht über die Stimmung des Volkes vor. Rotrou's Haemon verschanzt sich auf andere Weise: Nicht allen Menschen hätten die Götter gleiches Begriffsvermögen verliehen. Die Auffassungen wären verschieden. Erst dann wagt er die Bemerkung, dass das Attentat auf Creon's königliches Ansehen ohne böse Absicht und ohne volles Bewusstsein der Tragweite des Vergehens verübt worden sei. Woher stammt dieser letzte Gedanke?

Von Baïf und Alamanni sicherlich nicht, denn diese folgen streng dem Urtexte.

Hingegen lesen wir bei Garnier:

V. 1990. *«Il est vray: mais souuent autre est l'intention*
D'vn suiet, qu'il ne semble à nostre opinion:
Tel forfait griefuement qui forfaire ne pense.
La plus part des delicts se fait par imprudence.»

Der Zusatz Rotrou's:

«En effet, qui croiroit aller cõtre vos loix,
Suivant celles des dieux, qui sont maistres des roys?».

ist ganz im Sinne eines Vertreters des absoluten Königtums von Gottes Gnaden, als welcher Rotrou ja mehrfach sich zeigt. Das 16te Jahrhundert war von diesen Ideen noch ziemlich ferne. — Ehe Rotrou's Haemon alsdann den Vater über die wachsende Missstimmung des Volkes wegen der

---

[1]) *Antigone*, V. 681 f.
[2]) *Antigone*, V. 683—687.

Behandlung seiner Braut aufklärt, wappnet er sich gegen den zu erwartenden vorzeitigen Zornesausbruch des Vaters, indem er beteuert, dass sein ganzes Streben nur darauf abziele, Creon's Ehre und die Wohlfahrt seiner Regierung zu fördern:

«Moy, Monsieur, qui sans feinte et vous prise et vous aime,
Comme autheur de ma vie et source de moy-mesme,
Qui vous souhaitte un regne et glorieux et doux,
Et, pour dire en un mot, qui soit digne de vous.»

Der Haemon des Sophocles äussert sich ziemlich ähnlich, jedoch erst an späterer Stelle:

V. 701. *ἐμοὶ δὲ σοῦ πράσσοντος εὐτυχῶς, πάτερ,*
οὐκ ἔστιν οὐδὲν κτῆμα τιμιώτερον.
τί γὰρ πατρὸς θάλλοντος εὐκλείᾳ τέκνοις
ἄγαλμα μεῖζον, ἢ τί πρὸς παίδων πατρί;

Die eben zitierte Stelle zeigt deutlich, dass Rotrou nicht aus Sophocles geschöpft hat. Dagegen finden wir Rotrou's Verse fast wörtlich bei Garnier wieder, und zwar gegen Schluss der Erwiderung Haemon's:

V. 2008. «*Mais moy, qui vostre enfant, sur tous autres desire*
Que long temps en honneur prospere vostre empire:
Qui sans feinte vous aime, ouvertement ie vien
Vous conter la rumeur du peuple Ogygien.»

Garnier lässt dies seinen Haemon erst sagen, nachdem er die Art beschrieben hat, wie er sich über die Volksstimmung Gewissheit verschaffte. Die Art, wie Baïf und Alamanni des Sophocles Gedanken übertragen haben, kann daneben nicht in Erwägung gezogen werden. — Rotrou's Haemon fährt fort:

«Je cueille les advis par tout où je me treuve;
J'entends ce qu'on estime et ce qu'on desapreuve,
Pour profiter pour vous et vous en faire part.
A vous, à qui moy seul ose parler sans fard.»

Hier ist zweifellos Alamanni nachgeahmt:

Io ho sempre spiando in ogni parte
Quel ch'altri faci, o dica, o biasmi, o lodi

Per referirlo à uoi sì come quello
Ch'al uostro male et ben compagnio uiuo,
Et la uostra presentia una tal tema
Desta ne i cuor d'altrui: che mai nessuno
Cosa diria ch'à uoi molesta fusse.

Man vergleiche nur daneben Sophocles:

V. 692. ἐμοὶ δ'ἀκούειν ἔσθ' ὑπὸ σκότου τάδε,
τὴν παῖδα ταύτην οἵ' ὀδύρεται πόλις,
πασῶν γυναικῶν ὡς ἀναξιωτάτη
κάκιστ' ἀπ' ἔργων εὐκλεεστάτων φθίνει·.....
700. τοιάδ' ἐρεμνὴ σῖγ' ἐπέρχεται φάτις.

Selbst Baïf hat in unserem Falle das griechische Vorbild nicht strenge nachgeahmt, und kommt, nicht abzuleugnenderweise, Rotrou ganz auffallend nahe:

«Or c'est à moy pour vous toupartout de penser
A ce qu'on fait ou dit, et le vous anoncer:
Car les particuliers n'ont garde de venir
Vous dire les propos qu'apart ils vont tenir:
D'autant qu'ils sçauent bien que point ils ne plairoyent
A vostre Majesté, quand ils le vous diroyent.
Mais ie puis bien oüir ce qu'on dit en cachette.»

Die kürzere Fassung der Gedanken bei Alamanni, dann der Umstand, dass nur bei ihm ausdrücklich von Lob und Tadel seitens der Bürgerschaft die Rede ist, endlich die grössere Übereinstimmung von *cueille les advis* mit *sempre spiando* als mit *penser à ce qu'on fait* etc. scheinen demnach auf eine Nachahmung des italienischen Originals hinzudeuten, umsomehr als Alamanni der oben zitierten Stelle noch einen Vers ansetzt, welcher sich bei Baïf nicht vorfindet und bei Sophocles[1]) ganz leicht und nur von ferne angedeutet ist:

Che sempre dal signior si fugge il uero.

was Rotrou an gleichem Platze in einem hübschen, wohlabgerundeten Gleichnisse ausdrückt, wie folgt:

[1]) Sophocles, V. 690f.

«Jamais la verité, cette fille timide,
Pour entrer chez les roys ne trouve qui la guide;
Au lieu que le mensonge a mille partisans,
Et vous est presenté par tous vos courtisans.»

Abermals — und das ist die Hauptsache — kann kein Zweifel darüber bestehen, dass der griechische Urtext von Rotrou nicht angesehen worden ist. Allenfalls könnte auch Garnier für die letztaufgeführten vier Verse verantwortlich sein. Er sagt:

V. 2004. *«Voila qu'on dit de vous sans vous le faire entendre:*
Car craignant vous desplaire on ne l'ose entreprendre.
Communément un Roy ne sçait que ce qui plaist,
Que chose de son goust, car le reste on luy taist.»

Aber der Begriff, dass gerade das Wahre nicht zu Ohren des Herrschers gelangt, ist bei Rotrou-Alamanni energischer betont. Auch hat Garnier die Verse an späterer Stelle eingeordnet. — Bezüglich der im Volke herrschenden Stimmung berichtet Haemon bei Sophocles und Garnier in der Hauptsache dasselbe: „Antigone wird allgemein bedauert ob ihres ganz unverdienten Schicksals. Man zürnt dem tyrannischen Könige, welcher eine edle und hohe Belohnung verdienende That mit der härtesten Strafe belegt.“[1]) Bei Rotrou macht das Volk besonders geltend, dass Creon sich gegen das Naturrecht versündigt habe, hoffentlich aber bei der Strafandrohung stehen bleiben werde. Beide Gedanken sind, wenigstens explicite, bei keinem Muster Rotrou's vorhanden. Bemerkenswert ist auch, dass bei Sophocles die Volksstimmung eine mehr schmerzliche, dabei aber passive, bei Rotrou dagegen eine mehr einer stillen Revolution ähnliche ist, welche unter Umständen zur verderblichen That werden könnte. So viel ist sicher, dass die Version des Sophocles Rotrou wieder ferner steht, als jene aller übrigen Autoren. Bei Rotrou finden dann Haemon's Worte ihr Ende mit der dringlichen Aufforderung an den Vater, doch nicht der eigenen Vernunft allein zu vertrauen und sich

[1]) Sophocles, V. 694—700. Garnier, V. 1090—2003.

nicht zu scheuen, die eigene Ansicht aufzugeben, wenn gewichtige Gründe dafür sprechen:

«Déferez quelque chose au sentiment commun.
Le plus sçavant se trompe, et deux yeux font plus qu'un;
Un changement d'avis, quand la raison en presse,
N'est pas une action contraire à la sagesse;
Ne voir que par son sens est le propre des dieux,
Comme il l'est des mortels de voir par beaucoup d'yeux.»

Bei Sophocles, V. 705—711, sind diese Gedanken, wenigstens ihrem wesentlichen Inhalte nach, enthalten:

V. 705. *μή νυν ἓν ἦθος μοῦνον ἐν σαυτῷ φόρει,*
ὡς φῂς σύ, κοὐδὲν ἄλλο, τοῦτ' ὀρθῶς ἔχειν.
ὅστις γὰρ αὐτὸς ἢ φρονεῖν μόνος δοκεῖ
ἢ γλῶσσαν ἢν οὐκ ἄλλος ἢ ψυχὴν ἔχειν,
οὗτοι διαπτυχθέντες ὤφθησαν κενοί.
ἀλλ' ἄνδρα, κεἴ τις ξὺ σοφός, τὸ μανθάνειν
πόλλ' αἰσχρὸν οὐδὲν καὶ τὸ μὴ τείνειν ἄγαν.

Die wahre Quelle ist aber sicherlich Garnier gewesen:

V. 2014. *«Ne ressemblez à ceux, qui pensant tout sçauoir,*
Ne veulent le conseil d'vn autre receuoir.
Ce n'est point deshonneur à vn Prince bien sage,
D'apprendre quelquefois d'vn moindre personnage,
Et suiure son aduis, s'il le conseille bien,
Sans par trop s'obstiner et arrester au sien.»

Alamanni und Baïf geben uns keinen wünschenswerten Aufschluss. —

Nach einer überflüssigen Bitte des Ephytus, Creon möge in Haemon's Worten doch die ihm Heil bringende Wahrheit erkennen, beginnt bei Rotrou die lange *Stichomythie*, deren Kern uns bei Sophocles und allen seinen Nachahmern[1]) an derselben Stelle und ebenfalls in Form einer Stichomythie vorliegt. Schritt für Schritt scheint Rotrou sich an den griechischen Meister zu halten. Wir sagen: „scheint", denn wir werden versuchen, trotz des scheinbar engen Anschlusses

[1]) Sophocles, V. 726—771. Garnier. V. 2020—2075.

an Sophocles, die Bevorzugung der Nachahmer des letzteren nachzuweisen.

Creon beginnt höchst beleidigt bei Sophocles:

V. 726. *οἱ τηλικοίδε καὶ διδαξόμεσθα δὴ*
φρονεῖν ὑπ' ἀνδρὸς τηλικοῦδε τὴν φύσιν;

Rotrou hat denselben Gedanken, aber in viel bestimmteren Ausdrücken:

«O conseil! ô priere et ridicule et folle!
Que j'apprenne si vieil d'une si jeune escolle.»

Baïf steht Sophocles noch näher. Recht gut könnte dagegen Garnier[1]) die Vorlage gewesen sein:

V. 2020. *«Penses-tu que de toy ie vueille conseil prendre?*
Et en l'âge où ie suis tes preceptes apprendre?»

Dennoch ist ihm Alamanni als Quelle noch entschieden vorzuziehen:

Degg'io per tanta età nel mondo auuezzo
In si giouine scuola apprender senno?

Die beiderseitigen, nicht zu alltäglichen Ausdrücke *in giouine scuola* und *d'une si jeune escolle* passen zu gut aufeinander. Nur Alamanni hat dieses Wort gebraucht. — Rotrou's Haemon antwortet ruhig:

«Ne regardez pas l'âge, et pesez la raison.»

Auch hier scheint ein einziges Wort wieder den Ausschlag zu Gunsten Alamanni's zu geben; sonst wäre es eine höchst undankbare Aufgabe, die wahre Quelle zu entdecken. Alle Autoren geben ja den Sophoclei'schen Text ziemlich rein wieder:

V. 728. *μηδὲν τὸ μὴ δίκαιον· εἰ δ' ἐγὼ νέος,*
οὐ τὸν χρόνον χρὴ μᾶλλον ἢ τἄργα σκοπεῖν.

Am treuesten hat Baïf den griechischen Meister nachgeahmt:

---

[1]) Gantner, l. c., p. 49: „Die *Stichomythie*, in welcher der Streit zwischen Vater und Sohn ausgefochten wird, hat Garnier ziemlich wörtlich von Sophocles herübergenommen, sie jedoch um 15 Verse vermehrt.“ Im Einzelnen siehe unsere Darstellung!

«Non, si ie ne dy bien, si ie suis jeune d'âge,
Laissant mes ans, voyez si mon propos est sage.»

Garnier könnte wieder benützt worden sein:

V. 2022. *«Il ne faut la personne, ains la chose peser,*
Et selon qu'est l'aduis le prendre ou refuser.»

Allerdings hat Rotrou mit Garnier das Wort *peser* gemeinsam; dennoch werden wir als Quelle Alamanni vorziehen, bei welchem wir auch ein gleiches Verbum finden: *riguardar — regarder;* überdies ist der Gedanke, dass Creon die *Sache* und nicht das *Alter* sich ansehen solle, hier deutlich ausgedrückt, während bei Garnier nur zwischen *personne* und *chose* unterschieden wird.

Alamanni:

Torto questo saria, che l'età sola
Non si dee riguardar, ma l'opre anchora.

Auch die moralische Mahnung, welche Garnier's Vers 2023 enthält, würde Rotrou, seinem Geschmacke gemäss, sicher nachgeahmt haben, falls er an diesen Vers gedacht hätte. — Rotrou's Creon entgegnet:

«La raison n'est pas meure en si verte saison:
Appelles-tu raison de faire honneur au crime?»

Die von Garnier bewerkstelligte, ganz eigenartige Umschreibung des griechischen Textes:

V. 730. *ἔργον γάρ ἐστι τοὺς ἀκοσμοῦντας σέβειν,*

welchen er in die Worte gefasst hat:

V. 2024. *«C'est vn braue conseil, qu'vn mechant ie guerdonne.»*

lässt nicht daran denken, dass Rotrou seiner sich erinnert habe. Der griechische Text wäre fast wahrscheinlicher als Vorlage, stünden nicht Baïf und Alamanni gleich nahe, besonders ersterer:

Baïf:

«Honorer les mutins est-ce fait sagement?»

Alamanni:

L'honorar donna ingiusta à si degnia opra?

Beide bringen den von Sophocles angewandten Begriff des *Ehrens,* was Garnier nicht thut. Rotrou hat einen Vers vorangestellt, welcher aber nur ein nichtssagender Zusatz ist. — Die Antwort Haemon's bei Rotrou ist nur ein Reflex seiner früheren Bemerkungen über die Art, wie das Volk die Behandlung der Antigone beurteilt. Haemon sagt:

«Non, s'il passe pour tel ailleurs qu'en vostre estime.»

Alle Vorgänger Rotrou's haben sich mehr oder minder strenge an Sophocles Vers 731 gehalten, auch Garnier, welcher sich nur etliche unnütze Erweiterungen beziehungsweise Verwässerungen gestattet, die auf Rotrou nicht eingewirkt haben.[1]) — Rotrou's Creon sucht den letzten Versuch Haemon's, nochmals auf die Frage zurückzukommen, ob Antigone eine Verbrecherin sei oder nicht, kurz abzuschneiden:

«Qui m'a desobey merite le trespas.»

Dasselbe thut, aber mit grundverschiedener Wendung, der Creon des Sophocles:

V. 732. *οὐχ ἥδε γὰρ τοιᾶδ' ἐπείληπται νόσῳ;*

wobei „*νόσος*" soviel wie „*Laster*", „*Verbrechen*" bedeutet. Baïf ahmt ihn nach. Nur Alamanni enthält denselben Gedanken wie Rotrou, aber in fragender, statt wie bei Rotrou in behauptender Form:

Hor non fù 'l suo fallir di pena degnio?

Garnier's Fassung ist sehr verblasst:

V. 2032. *«Je luy feray porter de son orgueil la peine.»* —

Rotrou's Haemon, der sich nicht einschüchtern lässt, wirft ein:

«Le peuple toutefois ne le confesse pas.»

Die Quellennachweise sind schwierig, wegen der genauen Nachahmung des Sophocles durch Rotrou's Vorgänger:

Sophocles:

V. 733. *οὐ φησὶ Θήβης τῆσδ' ὁμόπτολις λεώς.*

---

[1]) *Antigone,* V. 2025—2031.

Baïf:

«*Non pas à ce que dit tout le peuple d'icy.*»

Alamanni:

Non dicon quei miglior che Thebe honora.

Garnier:

V. 2033. «*Ce ne sera l'aduis de la cité Thebaine.*»

Am nächsten stehen Rotrou Baif und Garnier, am fernsten aber Alamanni, welcher nicht vom Volke im allgemeinen spricht. —

Rotrou's Creon sucht Haemon's letzten Einwurf durch die brutale Bemerkung zunichte zu machen:

«*Lui-mesme est criminel s'il censure son prince.*»

Bei Sophocles wählt Creon die Form einer entrüsteten Frage:

V. 734. πόλις γὰρ ἡμῖν ἀμὲ χρὴ τάσσειν ἐρεῖ;

Baïf erweitert unnötig:

«*Est-ce au peuple à m'instruire où commander ie doy?*»

Garnier weist am besten den brutalen, polternden Ton der Creon'schen Worte bei Rotrou auf:

V. 2034. «*Qu'ay-ie affaire d'aduis? telle est ma volonté.*»

Vielleicht war Alamanni die Quelle Rotrou's, dessen Worte «*s'il censure son prince*» dem Sinne nach dem von Alamanni gewählten Ausdrucke nahe kommen:

Il popol non dà legge al suo signiore. —

Rotrou's Haemon versucht nochmals, den Vater über die wahre Stimmung des Volkes aufzuklären:

«*Faites donc le procés à toute la province*»,

ein Rotrou allein angehörender Gedanke, da Sophocles und seine Nachahmer, einschliesslich Garnier, ihm nichts Ähnliches an die Seite zu stellen haben. — Creon antwortet bei Rotrou im Vollgefühle seiner Herrschermacht:

«*Elle et ses habitans sont esclaves des roys*»,

muss aber von Haemon hören:

«*Oüy, si les roys aussi sont esclaves des loix.*»

Merkwürdigerweise fehlt diese kurze Stelle bei Sophocles und Baïf, während Garnier (V. 2035 ff.), wie so oft, die beiden Gedanken in eine Reihe von Versen zerdehnt:

Haemon: «N'estes-vous pas suget aux loix de la cité?»
Creon: «Vn Prince n'est suiet aux loix de sa prouince.»
Haemon: «Vous parlez d'vn tyran, et non pas d'vn bon Prince.»
Creon: «Tu veux que mes suiets me prescriuent des loix.»
Haemon: «Ils doiuent au contraire obeir à leurs Rois,
A leurs Rois leurs seigneurs, les aimer et les craindre:
Aussi la loy publique vn Roy ne doit enfreindre.»

Doch scheint Rotrou nicht den weitschweifigen, in schulmeisterlichen Ton verfallenden Garnier, sondern vielmehr Alamanni nachgeahmt zu haben, welcher, gleich Rotrou, nur zwei Zeilen braucht, um die beiden Gedanken zur Geltung zu bringen, und ausserdem beide Male das Wort *Sklave* verwendet:

C.: *Non son di noi signior le città serue?*
E.: *Si mentre sete noi serui alle legi.*

Rotrou hat Alamanni Wort für Wort übersetzt, eine nicht unwichtige Thatsache für unsern Zweck, denn Alamanni hat hier die Spuren des Sophocles für einen Augenblick verlassen, um freilich sogleich wieder zu denselben zurückzukehren mit der Frage seines *Emone*:

Che question prendi tu per una donna? —

Gleich Alamanni nimmt auch Rotrou bei der ganz gleichen Veranlassung den Faden seiner „Sophocles-Nachahmung" wieder auf:

«La folle passion qui possede ton ame
Te fait insolemment parler pour une femme
Et de son interest te rend ainsi jaloux.»

Hier hatte ihm wohl Garnier vorgeschwebt[1]):

[1]) Gantner, l. c., p. 49, stellt allerdings Garnier's Vers (2042) mit Sophocles 746 in Parallele. Soviel dürfte sicher sein, dass Garnier V. 2043 eine Nachahmung von Sophocles 741 ist, während Gantner hier einen „gelungenen Versuch *selbständiger* dichterischer Gestaltung annehmen zu können glaubt".

V. 2042. *Il a soing d'vne femme, et la sert au besoing.*

Allerdings hat Alamanni, wie bereits bemerkt wurde, etwas dem *parler pour vne femme* Entsprechendes:

Che question prendi tu per una donna?

Sophocles und Baïf dagegen verwenden ein Bild, um den gleichen Gedanken auszudrücken:

Sophocles:

V. 740. *ὅδ', ὡς ἔοικε, τῇ γυναικὶ συμμαχεῖ.*

Baïf:

«Celuy-cy (vous voycz) vne femme soutient.

Dass Rotrou erweitert, sobald er einige sentimentale Nüancen anbringen kann, ist bezeichnend. — Sarkastisch antwortet Rotrou's Haemon:

«Vous seriez femme donc, car je parle pour vous.»

Dies entspricht konstruktiv genau dem Garnier'schen:

V. 2043. *«Femme vous seriez donc: car de vous seul i'ay soing.»*

Aber auch Alamanni ist als Quelle nicht gänzlich von der Hand zu weisen:

Si, sendo donna uoi: che per uoi parlo.

Alle übertragen eben den Vers des Sophocles:

V. 741. *εἴπερ γυνὴ σύ· σοῦ γὰρ οὖν προκήδομαι.*

Nur Baïf entfernt sich von ihm:

«Je deffend la raison, ce qui vous apartient.» —

Sicher war dagegen Alamanni Muster für Creon's zornige Apostrophe an den Sohn bei Rotrou:

«Tu contestes, mutin, contre ton propre pere?»

Alamanni:

O'scelerato: e contro al Padre istesso.

Das *Padre istesso* entspricht genau dem *ton propre pere*, was weder bei Garnier noch bei Sophocles oder Baïf erscheint.

Sophocles sagt einfach:

V. 742. *ὦ παγκάκιστε, δὶα δίκης ἰὼν πατρί.*

Garnier schwächt ab:

V. 2044. *«Oses-tu, malheureux, à ton pere debatre?»*,

was Baïf entlehnt zu sein scheint.

Baïf:

«Malheureux, débas-tu encor contre ton pere?»

Auch das *scelerato* hat mehr Ähnlichkeit mit dem Worte *mutin*, als mit dem bei Sophocles, Garnier und Baïf sich findenden. —

Fast völlig frei aber geht Rotrou vor, wenn er seinen Haemon entgegnen lässt:

«J'ay crû vous conseiller, et non pas vous déplaire.»

Bei keinem von Rotrou's Vorgängern[1]) drückt sich Haemon so zart aus, am wenigsten bei Baïf und Garnier. Es ist dies in der Art begründet, wie überhaupt Rotrou das Verhältnis Haemon's zu Creon auffasst, ein Verhältnis, von dem Bernage[2]) bemerkt: *Les paroles du père sont plus séantes, plus conformes à Sophocle. Celles du jeune homme exagèrent encore l'anachronisme que Garnier commettait en transportant à cette époque les usages des cours.* —

Creon's erstaunte, auf Haemon's schüchterne Äusserung folgende Frage ist wieder wegen der starken Übereinstimmung aller Vorgänger Rotrou's mit Sophocles sowohl als auch unter sich, in Bezug auf die Quelle schwierig festzustellen.

Rotrou:

«Ne m'est-il pas permis de conserver mon droict?»

Wegen formeller Ähnlichkeiten des Ausdrucks und des Gleichklanges von *seruar* mit *conserver* glauben wir Alamanni's Vers:

Non è giusto 'l seruar dritto 'l mio impero

als Rotrou's Muster annehmen zu dürfen. Baïf steht Rotrou recht ferne:

«Ay-ie tort si ie fay tenir mon ordonnance?»

---

[1]) Sophocles, V. 743. — Garnier, V. 2045.

[2]) *Études*, p. 165.

Weniger Sophocles selbst:

V. 744. *ἁμαρτάνω γὰρ τὰς ἐμὰς ἀρχὰς σέβων;*

den Garnier diesmal genau nachahmt:

V. 2046. *«Iniuste te semblé-ie en defendant mes droits?»* —

Bei Rotrou sucht Haemon des gekränkten Creon Bemerkung auf das richtige Mass zurückzuführen:

«Non, s'il prive les dieux de l'honneur qu'on leur doit.»

Unverkennbar war Alamanni Vorlage:

Ma non privar gli Dei del dritto honore.

Wieder ein Wortgleichklang: *privar* und *priver*. Auch die stilistische Fassung ist vollständig dieselbe.

Sophocles:

V. 745. *οὐ γὰρ σέβεις, τιμάς γε τὰς θεῶν πατῶν.*

Baïf lässt sich kräftiger hören:

«Si pour ce vous laissez des Dieux la reuerance.»

Am kräftigsten ist aber Alamanni, welcher daher als Muster Rotrou's anzusehen ist, um so mehr, als er ja auch für den vorhergehenden Vers Vorbild gewesen zu sein scheint, und Garnier unsere Stelle nur ganz allgemein wiedergibt. — Bei Rotrou schleudert Creon dem Sohne den wenig schmeichelhaften Titel „Weiberknecht" entgegen:

«Vil esclave de femme, esprit lâche et debile!»

Nicht so heftig sind Creon's Worte bei Sophocles:

V. 746. *ὦ μιαρὸν ἦθος καὶ γυναικὸς ὕστερον.*

Anders wendet Alamanni die Sache:

O' pensier femminile, ò basso spirto.

Baïf hat das *esclave de femme* deutlicher wiedergegeben:

«Méchant et lâche cœur qu'une femme surmonte!»

Dennoch werden wir Alamanni als Quelle den Vorzug geben, trotz der Verschiedenheit des *pensier femminile* und des *esclave de femme*, da der Ausdruck *basso spirto* so vorzüglich dem von Baïf nicht so gut gegebenen *esprit lâche et debile* bei Rotrou entspricht.

Garnier legt sich die Sache ganz anders zurecht:

V. 2048. Creon: *Que tu es abesti des fraudes d'vne femme.»*

V. 2049. Haemon: *«Cautelle ny malice Antigone ne trame.»* —

Haemon wehrt sich bei Rotrou, Sophocles, Alamanni und Baïf in fast gleichlautender Weise gegen die ihm von Creon beigelegten Titel. Es ist wieder recht schwierig, die Quelle festzustellen.

Sophocles:

V. 747. *οὔ τἂν ἕλοις ἥσσω γε τῶν αἰσχρῶν ἐμέ.*

Alamanni:

Non fui da cosa uil machiato anchora.

Baïf:

«De nul acte vilain vous ne me ferez honte.»

Rotrou:

«Je n'ay fait action ny lâche ny servile.»

Vielleicht wäre als Quelle Alamanni vorzuziehen, weil bei ihm allein Haemon erklärt, er habe nichts Ehrenrühriges gethan, während er bei Sophocles und Baïf behauptet, Creon könne ihm nichts derartiges vorwerfen. Garnier hat, wie gesagt, die Stelle nicht aufgenommen, was die Wahrscheinlichkeit der italienischen Quelle etwas erhöht. — Creon wiederholt bei Rotrou seinen obigen Vorwurf mit den Worten:

«Parler pour une fille est ton plus digne employ.»

Haemon entgegnet:

«Je parle pour les dieux, et pour vous, et pour moy.»

Auch diese beiden Verse fanden bei Garnier keinen Platz. Ihre ganze Form weist gebieterisch auf Alamanni hin:

Di uoi, di mè, dei santi Dei raggiono.

Sophocles hat:

V. 749. *καὶ σοῦ γε κἀμοῦ καὶ θεῶν τῶν νερτέρων.*

Baïf:

«Et pour vous et pour moy et pour ceux de labas.»

Massgebend für die Annahme, dass Alamanni als Vorlage gedient habe, ist der Umstand, dass er allein von den *Göttern* ganz allgemein spricht, während Sophocles und Baïf ausdrücklich von den Göttern, welche über die Toten herrschen, reden, das heisst von den *Göttern der Unterwelt.* Ausserdem hat auch nur Alamanni in seinem Verse ein Verbum, welches noch dazu dem bei Rotrou gebrauchten gut entspricht, während die anderen Autoren die vorhergehende Phrase einfach fortsetzen. —

Creon geht nun bei Rotrou entschieden auf den Hauptpunkt ein, indem er sagt:

«N'espere pas, enfin, l'épouser jamais vive.»

Sophocles:

V. 750. *ταύτην ποτ' οὐκ ἔσθ' ὡς ἔτι ζῶσαν γαμεῖς.*

Baïf hat den griechischen Text falsch verstanden:

«Elle de son viuant ta femme ne sera.»

Sophocles meint: „zu Lebzeiten der Antigone". Baïf dreht dies geradezu um. Genauer ist die Übereinstimmung bei Alamanni und Rotrou:

Non sarà già costei tua sposa in vita.

Die Quelle ist schwer festzustellen; vielleicht ist sie aber doch bei Alamanni zu suchen, wegen der Ähnlichkeit von *épouser* und *sposa.*

Garnier hat einen eigenen Gedanken:

V. 2050. *«Tu ne la verras plus, son iour fatal est pres.»* —

Klar scheint dagegen das Quellenverhältnis zu sein, wenn Rotrou's Haemon darauf in seiner Verzweiflung erklärt:

«Elle ne mourra pas qu'un autre ne la suive.»

Hier kann allein Garnier als Vorbild in Betracht kommen:

V. 2051. *«Elle ne mourra pas qu'vn autre n'aille apres.»*

Sophocles:

V. 751. *ἥδ' οὖν θανεῖται, καὶ θανοῦσ' ὀλεῖ τινα.*

Baïf übersetzt ziemlich treu das „*ὀλεῖ τινα*":

«Si elle meurt, sa mort quelque mort causera.»

Alamanni ist freier:

Se così dee morir non morrà sola. —

Höchlich verwundert erwidert Rotrou's Creon:

«M'oses-tu menacer?»

Die Quellen stimmen fast wörtlich überein.

Sophocles:

V. 752. *ἦ κἀπατειλῶν ὧδ' ἐπεξέρχῃ θρασύς;*

Am nächsten steht ihm Baïf:

«Comment de menacer tu prens donque l'audace?»

Garnier:

V. 2052. *«Il me menace encor, ô l'impudente audace!»*

Die Kürze der Frage gibt dem Ausdrucke bei Rotrou etwas ungemein „Verwundertes. Überraschtes", was sich fast zu gunsten Alamanni's deuten liesse:

Sei tù sì stolto che minacci il Padre? —

Haemon verneint bei Rotrou aus praktischen Gründen Creon's verwunderte Frage:

Je n'avancerois rien
Envers qui ny ne veut ny ne peut faire bien.

Garnier hat einen völlig verschiedenen Gedanken:

V. 2053. *«Vers mon pere et mon Roy ie n'vse de menace.»*

Gegenüber dem griechischen Texte:

Sophocles:

V. 753. *τίς δ' ἔστ' ἀπειλὴ πρὸς κενὰς γνώμας λέγειν;*

ist zu bemerken, dass das *κενὰς γνώμας* bei Rotrou keine Übersetzung gefunden hat, wohl aber das Alamanni'sche *le menti inique.*

Alamanni:

Che giova il minacciar le menti inique?

Auch das Rotrou'sche: *Je n'avancerois rien* gibt genau das Alamanni'sche *che giova* wieder, dagegen nicht das völlig verschiedene *ἀπειλὴ*, welches Baïf wörtlich übersetzt:

«Voir le mal auenir est-ce vser de menace?» —

Rotrou's Creon ist über die Hartnäckigkeit Haemon's überrascht:

«Ce fol à m'outrager encore persevere.»

Es ist dies ein seichter, nichtssagender Vers. gesetzt an die Stelle des eine ganz andere Idee ausdrückenden sophocleï'schen Verses:

V. 754. *κλαίων φρενώσεις, ὃν φρενῶν αὐτὸς κενός,*

was nach Wecklein[1]) so viel bedeutet wie: *„Du sollst es bereuen mich zurechtzuweisen, der du selbst leer an Vernunft bist."*

Baïf bezieht sich auf den bei ihm vorhergehenden Vers.[2]) Sein Creon sagt:

«Que pourrois-tu preuoir d'un esprit si volage?»

Garnier hat den Vers gar nicht.

Auch Alamanni weicht stark von Sophocles und Rotrou ab:

Tu stolto diuerrai piangendo saggio. —

Rotrou's Haemon bleibt dem Vater, trotz aller Zurückhaltung, die Antwort nicht schuldig:

«Je vous dirois bien pis, si vous n'estiez mon pere.»

Sophocles lässt seinen Haemon den Vater ohne viel Umschweife der Thorheit beschuldigen; das Kind wird dabei beim rechten Namen genannt:

V. 755. *εἰ μὴ πατὴρ ἦσθ', εἶπον ἂν σ' οὐκ εὖ φρονεῖν.*

So auch Baïf:

«Sauf l'honneur que vous doy, vous mesme n'estes sage.»

Garnier hat den Vers überhaupt nicht. Hingegen ist Alamanni fast Wort für Wort, in stilistischer Fassung und in den Gedanken, von Rotrou nachgeahmt worden:

Anchor direi se noi non fusse Padre. —

In steigender Aufregung erwidert Rotrou's Creon:

«Va, cœur effeminé, va, lâche, sorts d'icy!»

Sophocles' Creon sagt, der Sohn solle aufhören, ihn zu beschwatzen:

---

[1]) *Antigone*, p. 62, Anm. 754.

[2]) Siehe p. 214, Schluss.

V. 756. *γυναικὸς ὢν δούλευμα. μὴ κώτιλλέ με.*

Baïf spricht von „tadeln“:

«Toy le serf d'vne femme, ozes-tu me reprendre?»

Garnier ist noch viel freier und erweitert etwas:

V. 2054. *«Esclaue effeminé, si tu contestes plus,*
Ie t'enuoiray gronder aux infernaux palus.»

Alamanni's Creon hingegen will nicht mehr „belästigt“ sein, eine Wendung, der, verbunden mit einer kräftigen, bezeichnenden Handbewegung, das Rotrou'sche: *«Sorts d'icy»* am meisten entspricht:

Non mi molestar piu, seruo di donna. —

Haemon hält aber Stand und bemerkt bei Rotrou:

«Vous voulez donc parler sans que l'on parle aussi?»

Hier sind wieder fast völlig gleichlautende Übertragungen des griechischen Originals zu konstatieren. Wecklein's *Antigone*-Ausgabe hat den interpolierten Vers nicht, wir geben ihn daher nach Schöll's[1]) Übersetzung:

„So willst du reden, hören aber willst du nichts.“

Baïf:

«Vous voulez dire tout ne voulant rien entendre.»

Garnier:

V. 2056. *«Vous voulez donc parler et n'entendre personne.»*

Eine gewisse formelle Annäherung an Alamanni ist nicht zu verkennen:

Volete uoi parlar ch'io sempre taccia? —

Die Geduld des Rotrou'schen Creon ist aber nun erschöpft:

«Oüy, traistre, je le veux, et bien tost le salaire
De ta presomption va t'aprendre à te taire
Et ne cherir pas tant ce qui m'est odieux.
Soldats, amenez-la, qu'on l'égorge à ses yeux.»

Gegenüber dem griechischen Original, Sophocles:

V. 758. *ἆλῃθες; ἀλλ' οὐ, τόνδ' Ὄλυμπον, ἴσθ' ὅτι,*
χαίρων ἐπὶ ψόγοισι δεννάσεις ἐμέ.

[1]) Schöll, l. c., p. 139.

ἄγ' ἄγε τὸ μῖσος, ὡς κατ' ὄμματ' αὐτίκα
παρόντι θνήσκῃ πλησία τῷ νυμφίῳ.

weist Rotrou auffallende Parallelen mit Alamanni auf:

Voglio, e ti giuro ch'in sì sconti detti
Non ti rallegrerai d'hauermi offeso.
Menate quella à mè ch'auanti à gli occhi
Del folle sposo suo morrà la sposa.

Man beachte nur das kraftvolle *voglio*, welches mit dem Rotrou'schen *je veux* übereinstimmt.

Sicherlich hat diesmal aber auch Garnier unsern Rotrou stark beeinflusst:

V. 2057. «*I'atteste Jupiter. . . . . .*
. . . . ., que la punition
Tallonera de pres ceste presomption.
Sus, qu'on m'ameine tost ceste beste enragee,
Qu'aux yeux de ce galand elle soit esgorgee.»

Wie man sieht, eine Reihe wörtlicher Übereinstimmungen! Ein Zusammenfliessen der beiden genannten Quellen dürfte anzunehmen sein. —

Das Mass ist voll. Rotrou's Haemon erklärt, dass die schreckliche That nicht vor ihm geschehen werde und entfernt sich:

«*Ce ne sera jamais au moins en ma presence*
Que l'on accomplira cette injuste sentence.
Faites à vos flateurs authoriser vos loix,
Et voyez vostre fils pour la derniere fois.»

Sophocles hat statt der letzten zwei Verse einen anderen Gedanken:

V. 762. *οὐ δῆτ' ἔμοιγε, τοῦτο μὴ δόξῃς, ποτέ,*
οὔθ' ἥδ' ὀλεῖται πλησία, σύ τ' οὐδαμὰ
τοὐμὸν προσόψει κρᾶτ' ἐν ὀφθαλμοῖς ὁρῶν,
ὡς τοῖς θέλουσι τῶν φίλων μαίνῃ ξυνών.

Ihm folgt Baïf, nur dass er den letzten Vers unübersetzt lässt.

Garnier hat folgendermassen übertragen:

V. 2062. *Il n'en sera rien fait: ie mourray mille morts*
Plustost qu'en ma presence on outrage son corps.

Vous ne me verrez plus, exercez vostre rage
Sur ceux qui patiens endurent tout outrage.»

Trotz einiger Anklänge scheint Garnier wohl kaum auf Rotrou gewirkt zu haben; anders ist dies bei Alamanni:

Non sia già mai che nella mia presenza
Senta spegnier la uita ond'io sol uino,
Ne tu mai più uedrai questo tuo figlio,
Ma con gli adulator ti resta e parla.

Der ganze erste Vers Rotrou's ist eine Übersetzung Alamanni's, aber nicht Garnier's. Rotrou und Alamanni betonen eigens: „dein Sohn". Am beweiskräftigsten aber ist, dass allein Alamanni seinen Haemon dem Vater zurufen lässt, *„er möge zu seinen gewohnheitsmässigen Schmeichlern Zuflucht nehmen"*, und Rotrou ihm hierin nachahmt. Bei Sophocles und Garnier ist von *„Schmeichlern"* keine Rede. — — Den davon eilenden Haemon sucht Rotrou's Ephytus aufzuhalten; er gelangt aber nur dazu, *«Seigneur»* [1]) zu rufen, worauf er von Creon aufgefordert wird, Haemon seines Weges gehen zu lassen:

«Laissez; qu'il aille: il sçaura, je le jure,
Combien sensiblement me touche cette injure,
Combien il est fatal d'irriter mon pouvoir,
Et pour un fol amour oublier son devoir.

Rotrou weicht hier ganz von Sophocles [2]) ab; Baïf kommt überhaupt nicht in Betracht. Aber auch Garnier's [3]) Schwulst konnte Rotrou nichts nützen. Wieder ist ihm dagegen Alamanni, für die beiden ersten Zeilen wenigstens, — die beiden anderen sind wieder in Rotrou's lehrhaftem Tone dazugedichtet — Vorbild gewesen:

Faccia; pensi da sè cosa più degnia
Ch'offender mè,.....

[1]) Auch bei Sophocles findet sich an dieser Stelle ein Zwischenruf (des Chores), V. 766 und 767. Alamanni dagegen weicht ganz von Sophocles ab.

Choro: Il uecchio Rè di souerchia ira è carco
Et di doglia souerchia il giouin figlio.

[2]) *Antigone*, V. 768 f.

[3]) *Antigone*, V. 2068—2071.

Bei Sophocles bemerkt Creon, dass Haemon mit all seiner Wut das Geschick der Schwester — Alamanni spricht sogar von *due sorelle* — nicht aufhalten werde.

Merkwürdig ist, dass Rotrou im Gegensatz zu *allen* seinen Vorbildern diese Bemerkung des sophoclei'schen Creon nicht aufgenommen hat. —

Was bei Sophocles und seinen Nachahmern noch folgt: die Frage des Chors nach dem Geschicke der Antigone und die Worte Creon's, in welchen er ihre Hinrichtungsart näher schildert, fehlt bei Rotrou.

Die Betrachtung der vierten Scene des vierten Aktes ist beendet und hat uns abermals den Beweis geliefert, dass Rotrou, unabhängig von Sophocles arbeitend, hauptsächlich durch Alamanni und Garnier sich inspirieren liess.

V. Akt, 1. Scene.

Schauplatz: Gemach in Thebens Königsburg.

Personen: Haemon allein.

Haemon's Monolog nimmt jene Stelle ein, welche bei Sophocles durch den herrlichen, an Gott Eros, den All-Sieger gerichteten *Chorgesang* (V. 781—805) ausgefüllt wird, ferner durch das Wechselgespräch zwischen *Antigone* und dem *Chore* (V. 805—881). Rotrou's Haemon bejammert Antigone's trauriges Geschick, in wenigstens leidenschaftlich scheinenden Worten. Aber wir finden darin keine Töne echter, die Tiefen unseres Herzens aufrührender Liebesleidenschaft, wohl aber emphatische Ausrufe, gezierte, gerade an dieser hochtragischen Stelle unpassende Ausdrücke, theatralische Gemeinplätze u. s. w.

Die Scene entspricht wohl Garnier's IV. Akt, V. 2270 bis 2325, wo wenigstens die Hauptzüge in gleicher Reihenfolge anzutreffen sind, nämlich zunächst der lebhafte Schmerz über Antigone's Los, das beide Liebende gleich schwer trifft, und dann die Kundgebung der tiefsten Entrüstung über die That Creon's.

Doch schwelgt Garnier's Haemon noch viel mehr in allgemeinen, geschraubten und übertreibenden Redewendungen; auch betont derselbe die politische Gefährlichkeit der Hand-

lungsweise Creon's. Rotrou's Haemon wird durch Ephytus, welcher hereineilt, unterbrochen.

V. Akt, 2. Scene.

Schauplatz: Wie in der vorigen Scene.

Personen: Haemon und Ephytus.

Die Scene enthält den ziemlich langen Dialog zwischen dem Königssohne und seinem Vertrauten. Ephytus entfesselt mit der Nachricht von dem beschlossenen Tode der Antigone wahre Zornesfluten in Haemon. Dieser, welcher sich noch eben als schmachtender Liebhaber gezeigt hat, ist nun plötzlich zum furchtbar bramarbasierenden Theaterbösewicht umgestaltet. Haemon kann die schreckliche Kunde noch gar nicht glauben und beschwört Ephytus, ihm zu sagen, ob er denn auch wirklich alles aufgewendet habe, den Vater zu versöhnen. Creon habe sich allen Bitten gegenüber hart gezeigt, entgegnet Ephytus, verspricht aber, nochmals einen Sturm auf Creon's Herz unternehmen zu wollen, ohne sich jedoch besonderen Erfolg davon zu versprechen. Hiemit geht er ab.

Die ganze Scene gehört Rotrou an, wenn auch natürlich Garnier ihm für die Gestaltung des Charakters des Haemon massgebend war.

V. Akt, 3. Scene.

Schauplatz: Wie in der zweiten Scene.

Personen: Haemon allein.

Wieder ein *Monolog*, für welchen, gleichwie für den ersten, Souriau's[1]) Bemerkung gilt: *Le monologue n'est intéressant que quand il est nécessaire, si non est ornement inutile ennuie.*[2])

Übrigens rückt diesesmal die Handlung ein wenig vor. Haemon eröffnet uns endlich, dass seine Bitte an Ephytus, nochmals Fürsprache für ihn bei Creon einzulegen, nur ein Vorwand sein sollte, den Höfling zu entfernen, um ungestört

[1]) *De la convention* p. 16.

[2]) Vgl. damit noch Deschanel, l. c., I, 285: «*Le théâtre moderne a changé tout cela: le dialogue, aujourd'hui, est trop uniformément haché, déchiqueté. Scribe, à l'imitation de Diderot, croyant retrouver le naturel, prit l'habitude de ne plus finir les phrases et de les laisser suspendues, avec plusieurs points. C'est un excès en sens inverse.*»

an die Befreiung seiner Braut gehen zu können. Also endlich eine *That!* Geht es uns doch mit Haemon fast wie mit *Mozart's Octario*, welcher regelmässig eine recht schöne Arie singt, wenn er handeln soll. Die Scene geht wieder zurück auf Garnier, V. Akt, V. 2270 ff.; besonders aber kommen die Verse 2298 ff. in Betracht. Garnier's Haemon wird von der Ausführung dessen, was ihm Wut und Verzweiflung anraten, auch durch die Ehrfurcht vor dem Vater nicht zurückgehalten:

V. 2300. *«Ie rompray la cauerne, et si aucun s'oppose*
Et s'efforce empescher qu'elle ne soit declose,
Ie luy feray sentir que c'est temerité
De vouloir contredire vn amant irrité.»

Rotrou's Haemon dagegen denkt anders: „Der Name meines Feindes allein schon verbietet mir die Klage gegen das Geschick. Man nimmt mir das Leben, und ich muss des Mörders Arm küssen, leiden, ohne mich zu rächen, sehen und schweigen. Dies ist mein Jammerlos. Und warum? Einzig und allein, weil es mein Vater ist. Darum kein Angriff, wohl aber Abwehr. Alles soll geschehen, was nötig ist, um den Eingang in die Höhle, in welcher die Braut lebendig begraben ist, zu erzwingen." Ohne des Vaters noch weiter zu gedenken, schliesst er, an Garnier's obige Stelle sich ziemlich enge haltend, folgendermassen:

«Allons, et, si quelqu'un à nos efforts s'oppose,
Egalement épris de colere et d'amour,
Ou faisons qu'il y laisse, ou laissons-y le jour.»

V. Akt, 4. Scene.

Schauplatz: Wie in der dritten Scene.[1])

Personen: Creon, Ephytus und Cleodamas.

Ein lebhaftes, mit Antithesen gefülltes Zwiegespräch des Ephytus mit Creon in Gegenwart des Cleodamas, welcher, wie wir schon früher wahrgenommen haben, auf einmal ganz stumm geworden ist. Ephytus macht umsonst Haemon's treue Liebe,

[1]) Es besteht wenigstens kein Grund, dies nicht anzunehmen.

seine Sorge um des Vaters Wohl, seine Jugend geltend; Creon bleibt standhaft in seinem Entschlusse.

Sechzehn Verse sind völlig zwecklos, höchstens, dass der Dichter in dieser Scene Gelegenheit hatte, seine grosse stilistische Gewandtheit zu zeigen.

Die Scene gehört Rotrou allein an.

V. Akt, 5. Scene.

Schauplatz: Wie in der vierten Scene.

Personen: Creon, Ephytus, Cleodamas, Tiresias und dessen Führer.

Für diese Scene[1]) hat sich unsere Aufgabe bedeutend vereinfacht. Garnier hat ja die Unterredung des greisen Sehers mit dem Despoten überhaupt nicht aufgenommen, und was Baïf betrifft, so steht dessen Ausdrucksweise meist derjenigen Rotrou's viel zu ferne, als dass es nötig wäre, die Verse desselben wörtlich aufzuführen. Anders ist das Verhältnis bezüglich Alamanni's. Gelingt es uns, starke, unbestreitbare Anklänge an ihn und zugleich grössere Abweichungen von dem griechischen Urtexte bei Rotrou festzustellen, so dürfte unsere Behauptung, dass Rotrou aus dem *italienischen* Dichter und nicht direkt aus Sophocles geschöpft habe, eine bedeutend festere Grundlage gewonnen haben. Eingeleitet wird Rotrou's Scene[2]) durch die noch in die vierte Scene fallenden und das Nahen des Sehers Tiresias ankündigenden Worte des Cleodamas:

> *«Voici le vieux devin de qui tant de miracles*
> *En ce fatal empire ont suivy ses oracles.»*

Sophocles und Baïf haben diese Ankündigung nicht.

---

[1]) Auf den Fehler, den Garnier mit Rücksicht auf die ganze Ökonomie der Handlung, und insbesondere auf den Charakter Creon's durch Weglassung der *Tiresias-Scene* gemacht hat, hat schon Gantner (l. c., p. 51 f.) hingewiesen.

[2]) Sie entspricht Sophocles, V. 988—1090. Bei Garnier erzählt der Bote ganz kurz (V. 2505—2509) von der Umstimmung Creon's durch Tiresias und seine Umgebung.

Bei ihnen beendet[1]) der *Chor* das, Antigone's Schicksal behandelnde Trauerlied, und sogleich, ohne jede weitere Ankündigung, tritt der weisshaarige Seher herein. Haben wir es also etwa, wie ja sonst öfters bei derartigen kleinen Einschiebseln, mit einer freien Improvisation Rotrou's zu thun? Die bestimmte Antwort lautet: „Nein!" Alamanni's Chor spricht nämlich beim Herannahen des Tiresias die Worte:

Ecco Tyresia il santo vate e giusto.

Damit aber ja kein Zweifel sein könne, fährt er fort:

Io prego humile il ciel che homai ne mostri
Vicino il fin dei longhi affanni nostri.

was wörtlich übertragen ist in dem Bittgebete, welches Rotrou's Ephytus, die vierte Scene schliessend, zum Himmel schickt:

Rotrou:

«C'est Tyresie! ô Ciel, sois lassé de nos pleurs,
Et nous apprens par luy la fin de nos mal-heurs.»[2]) —

Tiresias redet dann bei Rotrou die Versammlung mit den Worten an:

«La lumiere d'un seul sert à deux que nous sommes:
C'est aux hommes aussi de conduire les hommes.»

Sophocles und Baïf wenden sich ganz speziell an die anwesend gedachten Häupter Thebens: *Θήβης ἄναχτες* — beziehungsweise: *Princes de ce païs*, während Alamanni und Rotrou sich an die Zuhörerschaft im allgemeinen richten.

Sophocles sagt:

„*Die Blinden haben denselben Pfad an der Hand des Führers zu gehen*", während die Fassung des gleichen Gedankens bei Alamanni weit mehr jener bei Rotrou ähnelt.

Sophocles:

V. 988. *Θήβης ἄναχτες, ἥκομεν κοινὴν ὁδὸν*
δύ' ἐξ ἑνὸς βλέποντε· τοῖς τυφλοῖσι γὰρ
αὕτη κέλευθος, ἐκ προηγητοῦ, πέλει.

[1]) Sophocles, *Antigone*, V. 987.

[2]) Auch in keinem der zahlreichen Sophocles-Codices findet sich dieser Zusatz; Erfurdt, l. c., p. 233, der peinlich genau auf alle Varianten eingeht, hat wenigstens nichts diesbezügliches.

Alamanni:

Noi due ch'insieme andiamo, ò cittadini,
Per un sol neggiam lume. perch' à i ciechi
Conuien che d'altrui sia la strada scorta. —

Rotrou's Creon begrüsst den Tiresias mit den Worten:

«Que nous apprendrez-vous, bon vieillard, qui sans yeux
Lisez si clairement dans le secret des dieux?»

Sophocles:

V. 991. *τί δ'ἔστιν, ὦ γεραιὲ Τειρεσία, νέον;*

Baïf übersetzt wörtlich. Alamanni hat statt des einfachen *ἔστιν* = *Qu'y a-t-il* ein *Verbum*, was uns veranlasst. ihn als Rotrou's Muster anzunehmen:

Que nuoue apporti ò mio Tyresia antico?

Der erweiternde Vers bei Rotrou ist wieder ganz in dessen bekannter Art.[1]) — Tiresias macht dann bei Rotrou den Creon sofort auf die Wichtigkeit des Kommenden aufmerksam:

«Un advis qui regarde et vous et vostre empire.
Mais pesez meurement ce que je viens de dire.»

Sophocles:

V. 992. *ἐγὼ διδάξω, καὶ σὺ τῷ μάντει πιθοῦ.*

In der Form steht Alamanni dem Rotrou abermals näher als Sophocles:

Io tel dirò, ma fà quant'io ti mostro.

Der Rotrou'sche zweite Vers deckt sich nämlich viel weniger mit dem *τῷ μάντει πιθοῦ*, als mit der zweiten Hälfte des italienischen Verses. — Creon erkennt bei Rotrou die Behauptung des Tiresias nicht ohne innere Bitterkeit an:

«J'ay tousjours obey, vous tousjours ordonné.»,

was zum mindesten dem *italienischen*:

Io non fui mai dal tuo uoler lontano.

ebenso gut entspricht wie dem *griechischen*:

[1]) Wofür übrigens besonders Seneca verantwortlich ist. „Von der Kunst der rhetorischen Erweiterung wird von ihm verschwenderisch Gebrauch gemacht.“ Siehe Ribbeck, l. c., p. 73.

V. 993. *οὐκ οὖν πάρος γε σῆς ἀπεστάτουν φρενός,*

und zwar umsomehr, als Rotrou's Vorliebe für Antithesen ihn sichtlich zu der von beiden Vorbildern abweichenden stilistischen Versgestaltung veranlasste. — Rotrou's Tiresias erwidert trocken:

«C'est l'unique secret qui vous a couronné.»

Auch hier ist Alamanni als Quelle anzunehmen; denn Sophocles sagt nur, im Bilde sich bewegend, dass Creon deshalb aufrecht des Staates Schiff steuere. Alamanni dagegen spricht ausdrücklich von der Gewinnung des Reiches durch die Befolgung des Rates des Tiresias.

Sophocles:

V. 994. *τοιγὰρ δι' ὀρθῆς τήνδ' ἐναυκλήρεις πόλιν.*

Alamanni:

E per ciò sei uenuto in questo impero.

Auch Baïf spricht nicht von dem *auf den Thron kommen*, sondern nur von der *Regierungsdauer*:

«C'est pourquoy vous auez heureusement regné.» —

Creon erklärt bei Rotrou, den Seher immer um Rat gefragt zu haben:

«Aussi vous consultay-je en tout ce qui me touche,
Asseuré que les dieux parlent par vostre bouche.»

Diesen Versen können weder Sophocles und Alamanni noch Baïf als Grundlage gedient haben.

Sophocles:

V. 995. *ἔχω πεπονθὼς μαρτυρεῖν ὀνήσιμα.*

Alamanni:

Sempre m'affaticai nel ben di quello.

Eine seltsame Abweichung von Sophocles!

Baïf:

«Je puis bien témoigner que m'en suis bien trouué.» —

Um die Aufmerksamkeit Creon's noch mehr auf das Folgende zu richten, mahnt Tiresias denselben bei Rotrou:

«Sur tout, pour vostre bien, croyés-moy desormais,
Car le besoin en presse, ou n'en pressa jamais.»

Dies ist wieder, von einer unnützen Erweiterung abgesehen, dem Alamanni nachgeahmt; denn Sophocles gebraucht ein durchaus eigentümliches Bild (von dem Glücke, das nun wieder auf des Scheermessers Schneide stehe), was Rotrou bei seiner Vorliebe für derartige, originelle Einfälle sicher nicht unbeachtet gelassen hätte. Baïf hat das Bild allerdings auch nicht, aber er spricht von *auis éprouué*, wovon weder bei Sophocles noch bei Rotrou etwas vorkommt.

Sophocles:

V. 996. *φρόνει βεβῶς αὖ νῦν ἐπὶ ξυροῦ τύχης.*

Baïf:

«Croyez donc au besoin mon auis éprouué.»

Alamanni:

Fù pur d'esser 'hor saggio al gran bisogno. —

Erschreckt ruft Rotrou's Creon aus:

«O dieux! quelle frayeur m'excite ce langage!»

Wenn auch Sophocles:

V. 997: *τί δ' ἔστιν; ὡς ἐγὼ τὸ σὸν φρίσσω στόμα*

Rotrou hier ziemlich nahe kommt, so ist doch weit eher an Alamanni zu denken:

Ohimè che 'l tuo parlar mi dà spauento.

Das *Ohimè* deckt sich besser mit *O dieux* als das *τί δ' ἔστιν*. Ebenso erinnert *langage* weit weniger an *στόμα* als an *il tuo parlar*. Auch die stilistische Fassung ist bei Rotrou dieselbe wie bei Alamanni!

Bedeutend schwieriger gestaltet sich aber unsere Aufgabe bezüglich der, der langen, jetzt folgenden *Tirade*[1]) des *Tiresias* bei Rotrou zu Grunde liegenden Quelle. Welche Elemente der sehr freien Darstellung gehören Sophocles, Alamanni oder beiden an? Rotrou's Tiresias erzählt dem angstvoll lauschenden Creon, dass er bei der Vogelschau und im Tempel

[1]) Ihr entspricht bei Sophocles, *Antigone*, V. 998—1032.

eines Gottes, ferner bei der Besichtigung der Eingeweide eines Opfertieres Dinge beobachtet hätte, welche alle für den Herrscher von schlimmster Vorbedeutung seien; spräche sich doch in allen der Zorn des Himmels gegen den ruchlosen Umstürzer der Götter- und Naturgesetze aus. Die ganze Stelle ist dramatisch bewegt — im guten Sinne des Wortes — und zugleich von grosser Plastik. Die Vorwürfe an Creon sind nicht ohne wirkliche Kraft. Creon solle nun endlich, schliesst Tiresias, die Götter durch seine Besserung und durch Bestattung des Polynices besänftigen und ihm selbst für diesen heilsamen Rat danken. Sophocles (und mit ihm Baïf) ist bedeutend ausführlicher. Stellen wir nun zuerst fest, welche Elemente sich bei Sophocles und Alamanni *nicht* finden:

1. Von dem bei Rotrou geschilderten Rabenkampf, welcher auf den von ihm zuerst dargestellten Vogelstreit folgt, wissen Sophocles und Alamanni nichts.

2. Rotrou nennt von vornherein die Unglück bedeutenden Vögel mit Namen *(orfrayes)*.[1])

3. Bei Rotrou erzählt Tiresias, dass die Tempellampe seltsamerweise trübe gebrannt habe.

4. Gelegentlich des Vogelkampfes in den Lüften, sagt Rotrou's Tiresias, seien die Federn herausgefallen; dies findet sich nicht bei Sophocles und Alamanni.

5. Rotrou's Tiresias bemerkt, dass die Leber des Opfertieres fehlte, ein bei Livius oft berichtetes Ereignis. Sophocles und Alamanni haben dies wieder nicht.

Es obliegt uns nun, zu untersuchen, welche Elemente der Beschreibung, beziehungsweise welche wörtliche Anklänge sich bei Rotrou und Alamanni, aber *nicht* bei Sophocles finden.

[1]) Vielleicht stammt die Wahl der Vogelgattungen von Garnier. Dessen *Eurydice* tritt (V. Akt, einzige Scene) aus dem Palaste. Sie hat die schlimmsten Nachrichten (über Antigone und Haemon) durch das Lärmen des Volkes schon erraten und verlässt den Palast, um Näheres zu vernehmen, nachdem sie aus einer plötzlichen Ohnmacht erwacht ist; sie fürchtet das Ärgste, denn:

V. 2480. *«Ie presage vn grand mal: car cette matinee*
L'Orfraye a sur nos tours sa foible voix trainee
En longs gemissemens . . .»

1. Die Lage des Ortes der Vogelschau ist bei Rotrou und Alamanni ganz ähnlich:

Rotrou:

«. . . ce matin, sur ces proches costeaux,
Nous observions . . . . .»

Alamanni:

Io staua assiso sopr' un certo colle

Sophocles deutet die Lage nur umschreibend an:
V. 999. *εἰς γὰρ παλαιὸν ϑᾶκον ὀρνιϑοσκόπον*
ἵζων,

2. *Horrible cry* = *voce horrenda:* dagegen bei Sophocles V. 1001. nur: *ἀγνῶτ' ἀκούω φϑόγγον.*

3. *becs* = *becchi*; von „*Schnäbeln*" ist bei Sophocles[1]) keine Rede).

4. Bei Sophocles wird nicht davon gesprochen, dass Tiresias im Tempel räucherte, wohl aber bei Rotrou und Alamanni.

5. Rotrou sagt, dass das Opfertier eine übelriechende, ekelerregende Flüssigkeit von sich gegeben habe. Sophocles hat nichts Ähnliches, dagegen spricht der Priester bei Alamanni von einem *amaro liquor*, was dem französischen Texte entspricht:

«une jaune liqueur
Dont la corruption m'a fait faillir le cœur.»

6. Rotrou's Tiresias beendet die Aufzählung der *portenta* mit dem Verse:

«Et tout, Creon, et tout, à vostre occasion,»

genau wie bei Alamanni:

Ma solo à tua cagion, tutto n'auiene!

Bei Sophocles treffen wir eine gleiche Stelle nicht, höchstens könnte man anführen:
V. 1015. *καὶ ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλις.*

---

[1]) Siehe Sophocles, *Antigone*, V. 1001—1004.

Die an die Schilderung der wunderbaren Vorzeichen[1]) sich anknüpfenden Bemerkungen über Zorn und Versöhnung der Götter haben Alamanni und Baïf ziemlich getreu dem Sophocles entnommen. Rotrou ging seine eigenen Wege: nur die Schlussworte in seiner Tirade lassen nochmals einen Vergleich mit den Quellen zu:

«Qui, cruel, attaquez qui ne se peut deffendre,
Et commandez un mal que vous devriez reprendre.
Satisfaites les dieux par vostre amandement,
Et sçachez-moy bon gré de cet enseignement.»

---

[1]) Zu dieser Schilderung, wenigstens soweit es sich um den *Vogelkampf* handelt, findet sich bei Statius (III, 499—565) eine Parallele, freilich in ganz anderem Zusammenhang. Bei St. nimmt der Seher *Amphiaraus* mit einem Genossen die Vogelschau vor. Zuerst wird ein Kampf von Geiern, Sperbern, Uhus und Käuzchen geschildert:

V. 510. *Monstra volant, dirae stridunt in nube volucres*
Nocturnaeque gemunt striges et feralia bubo
Damna canens . . .
. . . simul ora recurvo
Ungue secant rabidae planctumque imitantibus alis
Exagitant zephyros et plumea pectora caedunt.

Vgl. bei Rotrou:

«Un nombre de corbeaux aussi funeste qu'elles,
Leur livrant un combat de becs, d'ongles et d'aisles.»

was sicherlich von der angeführten Stelle des Statius beeinflusst wurde, besonders was die ausdrückliche Betonung der Benützung der Krallen und Flügel seitens der Vögel betrifft. Der weitere Vers bei Rotrou:

«Et quelques plumes mesme en ont tombé sur moy.»

kann sowohl zurückgehen auf Statius 515:

. . . . et plumea pectora caedunt,

wahrscheinlicher aber auf eine spätere Stelle. Bei Statius folgt nämlich III, 524 ff. die Beschreibung eines Kampfes zwischen Adlern und Schwänen, welcher den baldigen Streit der Fürsten von Argos und Theben vorbedeuten soll. Dort findet sich das bei Sophocles, Alamanni und Baïf nicht anzutreffende, wohl aber bei Rotrou eingefügte Motiv des Herausfallens von Federn aus dem Gefieder der kämpfenden Vögel:

Statius 536: *Cernis inexperto rorantes sanguine ventos,*
Et plumis stillare diem?

„Wie ein Regen von Federn herabträuft!" übersetzt Bindewald, l. c., p. 75.

Sophocles:

V. 1029. *ἀλλ' εἶκε νουθετοῦντι μηδ' ὀλωλότα*
κέντει· τίς ἀλκὴ τὸν θανόντ' ἐπικτανεῖν;
εὖ σοι φρονήσας εὖ λέγω· τὸ μανθάνειν δ'
ἥδιστον εὖ λέγοντος, εἰ κέρδος λέγοι.

Doch scheint uns Rotrou den Alamanni vor Augen gehabt zu haben, da letzterer zu der Rotrou'schen Wendung: *attaquez qui ne se peut deffendre* eine Parallele aufweist:

Perdona al morto; e non voglia esser crudo
Verso colui che più non puote aitarsi,
Et che gloria ti sia nuocere à i morti?
Pensalo ben, ti dico: e gran guadagno
E' l' imparar da chi t'insegnia 'l bene.

Baïf folgte näher den Spuren des Sophocles. — — Rotrou's Creon ist alles eher als erfreut über die Eröffnungen des Sehers, dessen Kunst ihn stets verfolgt habe. Er wendet sich dann gegen diese Kunst selbst und bezichtigt sie, dass ihr, so heilig sie auch sei, irdische Interessen oft nur allzu nahe ständen. Nicht immer brauche der Himmel sogleich sichtbar einzugreifen; wir dürften ihn aber auch nicht, von des Goldes Macht, die so viel vermöge, bezwungen, zu unserem eigenen Nutzen sprechen lassen und dabei alle Ehrfurcht vor dem Alter, den Göttern und dem Gesetze verletzen. Auch Sophocles, Baïf und Alamanni lassen den Creon die Seherkunst als höchst verdächtig bezeichnen; doch erklärt bei Rotrou der Herrscher nicht, wie bei den anderen Dichtern, selber schon durch diese Kunst betrogen worden zu sein. Sophocles spricht von der Sucht der Seher nach Gold in äusserst breiter Weise; dagegen geht Alamanni ganz kurz darauf ein, was auf ihn als die wahrscheinlichste Quelle hindeuten dürfte. Bei Rotrou fehlt auch die Bemerkung Creon's, dass Tiresias die Bestattung des Toten auf keinen Fall erreichen werde. Überhaupt behandelt Rotrou den Stoff hier so frei, dass er ebenso leicht Alamanni als Sophocles zum Vorbilde gehabt haben kann. — —

Im Vollgefühle seiner beleidigten Würde antwortet Tiresias dem Creon:

«Qui m'a repris que vous d'en user de la sorte?»

Creon äussert sich unbestimmt:

«Que l'on vous en reprenne ou se taise, qu'importe?»

Mit Recht weist dann der Seher auf seine tadellose Lebensführung hin:

«Usez-en comme moy, le Ciel sçait qui vit mieux.»

Diese drei Verse sind unbeeinflusst von allen Quellen. Sophocles, V. 1032—1053. ist völlig unberücksichtigt geblieben. — Dann beginnt wieder der Anschluss in Bezug auf den Gedanken. Bei Alamanni lautet die Übertragung der ausgelassenen sophoclei'schen Verse 1051 und 1052:

T. *Quanto l'essere stolto è maggior peste.*
C. *Da tale infermità sei tu compreso.*

Ohne auf den unterbrochenen Sinn Rücksicht zu nehmen, fährt Rotrou's Creon fort:

«Je n'outrageray point un ministre des dieux.»

Dies ist eine vollständige Kopie des Alamanni'schen:

Non uoglio ad un propheta oltragio dire.

Sophocles sagt:

V. 1053. *οὐ βούλομαι τὸν μάντιν ἀντειπεῖν κακῶς.*

Er und noch mehr Baïf stehen Rotrou ferner als Alamanni. — In der Antwort des Tiresias weicht Rotrou auffallenderweise von allen seinen Quellen ab:

«Vous m'outragez assez, m'accusant d'avarice.»

Er hat *Geiz*, wo Sophocles, Alamanni und Baïf von *ψευδῆ λέγειν*, *bugiardo, mentir* sprechen. Gleich darauf führt freilich auch ihr Creon den Geiz als Anklagepunkt ins Feld, oder genauer ausgedrückt, die Geldgier. — Rotrou's Creon nennt dann den Geiz das allgemeine Laster der Seher:

«Peu de gens de vostre art sont exempts de ce vice.»

Die Quellen sind fast völlig gleichlautend:

Sophocles:

V. 1055. *τὸ μαντικὸν γὰρ πᾶν φιλάργυρον γένος.*

Alamanni:

Sempre l'huom ch'indiuina ama l'argento.

Baïf:

«Le metier des Deuins est auare et tenant.»

Eine gewisse Übereinstimmung zwischen *l'huom* und *gens* gegenüber *γένος* und *des Deuins* deutet auf Alamanni als Vorlage hin. — Tiresias bleibt die Antwort nicht schuldig. Er erwidert bei Rotrou:

«Et les tyrans encor bien moins qu'eux et que moy.»

Wieder sind die Quellen fast gleichlautend.

Sophocles:

V. 1056. *τὸ δ' ἐκ τυράννων αἰσχροκέρδειαν φιλεῖ.*

Alamanni:

Et gl' ingiusti guadagni ama 'l tyranno,

Baïf:

«Que font Tirans sinon rançonner tout le monde?»

Formell steht Alamanni Rotrou näher als Sophocles, dessen *τὸ δ'ἐκ τυράννων* in seiner Eigentümlichkeit keinerlei Widerhall bei Rotrou gefunden hat. — An Stelle Creon's lässt Rotrou den Cleodamas antworten, und zwar um den Tiresias zu ermahnen:

«Aveugle, sçavez-vous que vous parlez au roy?»

Dies ist wohl Alamanni nachgebildet, welcher allein die Stellung des Creon nicht umschreibend bezeichnet, sondern durch das Wort *signiore* scharf zum Ausdruck bringt:

Sophocles:

V. 1057. *ἆρ' οἶσθα ταγοὺς ὄντας ἂν λέγῃς λέγων;*

Alamanni:

Sai tù ben che tù parli al tuo signiore?

Baïf sehr frei:

«Entans-tu bien sur qui ta parole redonde?» —

Den Tiresias kann dieser Zwischenruf des Höflings nicht beunruhigen:

«Puis que je l'ay fait tel, j'ay droit de le cognoistre.
Plus aveugle est que moy tel qui ne croit pas l'estre.»

Sophocles hat denselben Gedanken, aber in ganz anderer Wendung:

V. 1058. *οἶδ' ἐξ ἐμοῦ γὰρ τήνδ' ἔχεις σώσας πόλιν.*

Ganz unbestimmt ist Baïf's Ausdrucksweise:

«Je l'entan: c'est par moy qu'elles si glorieux.»

Rotrou's erster Vers — der zweite ist nur eine unnütze rhetorische Erweiterung — schliesst ganz enge an das im vorhergehenden Verse vorkommende Wort *roy* an.

Hiefür konnte nur Alamanni Vorbild gewesen sein:

Sò, perch'à mia cagion uenisti tale.

Ausserdem deckt sich *tale* mit dem französischen *tel*. Rotrou's Creon wundert sich, dass der weise Tiresias plötzlich heftig zu werden beginne:

«C'est bien vous emporter pour un esprit si sain.»

Hier war Rotrou ganz frei; denn in allen seinen Vorlagen wirft Creon dem Seher, dessen Weisheit er anerkennt, an dieser Stelle Ungerechtigkeit, beziehungsweise Schmähsucht vor.

Sophocles:

V. 1059. *σοφὸς σὺ μάντις, ἀλλὰ τἀδικεῖν φιλῶν.*

Alamanni:

Tù sei saggio propheta, ma non giusto.

Baïf:

«Tu es sçauant Deuin, mais trop injurieux.» —

Rotrou's Tiresias ist es nun müde, Creon's Beleidigungen länger anzuhören; er will die schreckliche Nachricht künden:

«Enfin, je diray plus que je n'avois dessein.»

Der Tiresias des Sophocles spricht nicht ausdrücklich

davon, dass er die Absicht gehabt habe, die Nachricht nicht kund zu thun; er sagt einfach, sie sei bisher in seinem Busen verschlossen gewesen.

V. 1060. *ὄρσεις με τἀκίνητα διὰ φρενῶν φράσαι.*

Baïf sagt ganz einfach, ohne Bild:

«Vous me contraindrez tant que ie vous diray tout.»

Alamanni allein hat etwas dem Rotrou'schen *que je n'avois dessein* gut Entsprechendes:

Cosa dir mi farai ch'io non volea.

Creon's Aufmerksamkeit ist nun auf das Höchste gespannt und er entgegnet bei Rotrou:

«Parlez, car il importe au gain de vostre vie.»

Sophocles und Baïf haben zwar auch den Befehl Creon's, Tiresias solle sprechen; bei ihnen fügt aber der Herrscher bei: „*Der Seher solle jedoch ohne Rücksicht auf Gewinn berichten.*“

Sophocles:

V. 1061. *κἰνει, μόνον δὲ μὴ ἐπὶ κέρδεσιν λέγων.*

Also eine ganz andere Idee als bei Rotrou. Es scheint uns dies wieder eine Stelle zu sein, an welcher die Nichtbenützung des griechischen Originals und die Verwendung des italienischen Textes fast absolut sicher behauptet werden kann. Alamanni hat nämlich die Worte des sophoclei'schen Creon: „*Berichte, aber lass deinen Vorteil nicht mitspielen*“, völlig missverstanden. Das *ἐπὶ κέρδεσιν* fasste er so auf, als ob der Creon des Sophocles damit den Tiresias habe einschüchtern und sagen wollen: „*Sprich, aber siehe, dass deine Worte mir nicht missfallen und dir eine schlimme Belohnung eintragen.*“ [1])

So kam es, dass Alamanni übersetzte:

Dì pur; che 'l premio più ch'l ver ti spinge,

was dann Rotrou, wie des öftern, noch schärfer und rhe-

---

[1]) Wie ja auch Wecklein, l. c., *Antigone*, p. 83. Anm. 1060f. konstruiert: *μόνον δὲ* (*κἰνει*) . . . . . *λέγων.*

torisch wirksamer fasste. — Zum Aussersten gebracht, erklärt dann Rotrou's Tiresias, dass es vor allem Creon's Interesse und nicht das seine sei, was ihn zu dem folgenden Berichte veranlasse: Ehe noch der Abend hereinbreche, werde Creon bereits die Rache der Götter für die Schändung der Leiche des Polynices, für die Bestrafung von dessen Schwester und die Trauer des Volkes fühlen müssen. Der Tod seines Sohnes werde die erste Geissel des Himmels sein. Entsetzliche Gewissensbisse würden folgen, und endlich werde ein siegreicher Arm ihm Leben und Krone rauben. Möge ihm aber diese Prophezeiung, schliesst Tiresias ironisch, keine Sorge bereiten und er glauben, dass nur der Grimm aus ihm, Tiresias, spreche. Auch Sophocles[1]) und seine Nachahmer haben diese *Tirade* an demselben Platze. Aber weder bei Sophocles noch bei Alamanni finden sich:

1. Der einleitende Gedanke, dass nur des Königs und nicht das eigene Interesse den Tiresias zu diesem Berichte veranlasse;

2. Die Schlussprophezeiung, dass ein siegreicher Arm Creon Leben und Krone rauben werde.[2])

Nur bei Rotrou und Alamanni findet sich:

1. Eine *bestimmt* bezeichnete Frist (wenn auch nicht die gleiche) vor Ablauf welcher das Unglück über Creon hereinbrechen soll.

2. Das Opfer, welches bei Sophocles nur als: *τῶν σῶν . . . . . ἕνα νέκυν*[3]) angedeutet ist, wird bei Rotrou und Alamanni bestimmt genannt. Alamanni: *uno dei figli uostri* — Rotrou: *ton fils.*

3. Rotrou's Verse:

«Le frere mort, privé des honneurs du cercueil,
La sœur vive enterrée et tout le peuple en dueil
Appellent, d'une voix qui ne sera pas vaine,
La justice du Ciel sur l'injustice humaine:»

hat Sophocles zwar auch, nämlich:

---

[1]) Sophocles, V. 1064—1090.

[2]) Was aus Statius (Schlussereignisse des XII. Gesanges) herübergenommen ist.

[3]) *Antigone*, V. 1066 f.

V. 1068. *ἀνθ' ὧν ἔχεις μὲν τῶν ἄνω βαλὼν κάτω*
ψυχήν τ' ἀτίμως ἐν τάφῳ κατώκισας·
ἔχεις δὲ τῶν κάτωθεν ἐνθάδ' αὖ θεῶν
ἄμοιρον ἀκτέριστον ἀνόσιον νέκυν.
ὧν οὔτε σοὶ μέτεστιν οὔτε τοῖς ἄνω
θεοῖσιν, ἀλλ' ἐκ σοῦ βιάζονται τάδε.

Doch weist Rotrou's Gestaltung des Gedankens wieder entschieden auf Alamanni hin:

Tù priuat' hai di questa luce uiua
Quell'infelice, e'n un sepolchro chiusa;
Quell' altro che deurebbe esser soterra,
Lassi senza sepolchro abietto e nudo.
Non sai tu ben ch'ùtè far ciò non lice?
Et che fai forza ingiustimente al cielo?

4. Auch die Art, wie bei Rotrou der Gedanke des Sophocles von den Erinnyen erweitert ist, spricht ganz für Alamanni als Vorbild.

Sophocles sagt ohne viel Redeschmuck:

V. 1074. *τούτων σε λωβητῆρες ὑστεροφθόροι*
λοχῶσιν Ἅιδου καὶ θεῶν Ἐρινύες,
ἐν τοῖσιν αὐτοῖς τοῖσδε ληφθῆναι βρόχοις.

Dagegen weiss Alamanni weit malerischer die Strafe Creon's zu schildern:

Ma gl'infernali Dei, le furie horrende
Vendicatrici de' mortali errori
Tanto opreran, che ne medesmi affanni
In cui pon molti, tê uedranno in uolto.

Ganz ähnlich drückt sich Rotrou aus, wenigstens bezüglich der rhetorischen Ausschmückung:

«D'effroyables remors, mégeres éternelles,
Invisibles bourreaux des ames criminelles,
Vous perseeuteront jusqu'aux derniers abois;»

5. Die Worte des Rotrou'schen Tiresias an das ihn geleitende Kind sind ein Echo der Worte des Tiresias bei Alamanni.

Rotrou:

«Marche, enfant, je luy laisse en ce triste presage
Assez d'instruction pour en devenir sage.»

Alamanni:

Rivolgine, ò fanciullo, al nostro albergo,
Perch'in sè stesso pur (restando solo) . . .
Et anchor esser più saggio ch'ei non mostra.

Zu vergleichen dagegen:
Sophocles, Vers 1087—1090.

Die *Tiresias-Scene* muss nach dem Vorhergehenden als eine der wichtigsten für die Durchführung der uns gestellten Aufgabe gelten; nirgends fanden wir klarere Beweise für die Thatsache, dass Rotrou statt aus der Urquelle aus einem kleineren Seitenbächlein geschöpft hat. Recht bezeichnend für die Arbeitsweise Rotrou's sind auch die von so entlegener Stelle herangezogenen Entlehnungen aus Statius III.

V. Akt, 6. Scene.

Schauplatz: Wie in der fünften Scene.
Personen: Creon, Ephytus und Cleodamas.

Der Dialog Creon's mit dem Chor, welcher sich bei Sophocles[1]) an die Tiresias-Scene anschliesst, ist bei Rotrou durch ein kurzes Gespräch des Creon mit seinen Vertrauten ersetzt. Garnier hat die Scene nicht. Bei dem *französischen* und dem *griechischen* Dichter zeigt sich der König in seinem Innersten erschüttert durch die düstere Weissagung des Sehers, welcher, wie Ephytus (bei Sophocles und bei Alamanni der *Chor*) bestätigt, noch nie etwas Unwahres gesagt habe; dennoch will er aber das Unabwendbare nicht erfüllen, bis es endlich den beiden Höflingen (beziehungsweise dem Chore) gelingt, ihn eines Besseren zu belehren. —

Bei Sophocles eilt dann Creon selbst mit dem Chore fort, alles Nötige zu vollbringen; bei Rotrou steht der Herrscher selbstverständlich zu hoch, um dies selbst thun zu können; er gibt dort die entsprechenden Befehle. Hat so Rotrou im allgemeinen die Gedanken des Sophocles — Alamanni benützt, so ist er doch selten so selbständig vorgegangen, wie gerade in dieser Scene. — Die Worte des Ephytus,

[1]) *Antigone*, V. 1091—1115.

in welchen dieser die Möglichkeit eines Irrtums seitens des greisen Sehers zwar zugibt, zugleich aber betont, dass derselbe bisher sich nie geirrt habe, so lange er auch die Stimme der Gottheit wiedergebe und in den Tempeln der Götter Weihrauch spende, sind gleich ein Beweis für die letzte Bemerkung; denn bei Sophocles deutet der Chor eigens auf den Umstand hin, dass sich sein Haar weiss gefärbt habe, ohne dass je ein Irrtum des Sehers erhört worden sei. Auch fehlen bei Sophocles und seinen Nachahmern die in ihrer höfischen Zurückhaltung so bezeichnenden Eingangsworte Rotrou's: *Sire, il peut s'abuser.* ferner ist des *Tempeldienstes* des Tiresias nicht Erwähnung gethan. — In Creon's Antwort ist die Übereinstimmung bezüglich der Fassung des in der Hauptsache gleichen Gedankens bei Sophocles und Rotrou wieder sehr gering. Rotrou hat viel unnützes Flickwerk eingeschoben, um die bei Sophocles und Baïf in drei, bei Alamanni in vier Zeilen ausgedrückte Idee herauszuputzen. Inhaltlich unterscheidet er sich von seinen Vorbildern dadurch, dass Creon bei ihm eine weit grössere Angst an den Tag legt als der Herrscher bei Sophocles, was übrigens vollkommen zu der Auffassung des Creon bei Rotrou passt.[1]) Eine ziemlich jämmerliche Figur ist es, welche da mit einem Male der vorher zum furchtbaren Theatertyrannen aufgebauschte Creon spielt, so recht im Sinne der stets übertreibenden, auf Stelzen dahin schreitenden Muse Rotrou's.

Bei Sophocles[2]) und Baïf ist Creon nicht ganz so schnell umgestimmt.

Die Verse Rotrou's:

«Je tremble, je frémis, je demeure interdit,
Et cet effet s'accorde avec ce qu'il a dit.
Opposons la prudence au coup de cet orage;
Mais d'ailleurs la prudence offense le courage:

[1]) Descartes, (*Traité des passions*, Art. 191: Du repentir) sagt: *«Il arrive souvent que les esprits faibles se repentent des choses qu'ils ont faites sans savoir assurément qu'elles soient mauvaises; ils se le persuadent seulement à ce qu'ils le craignent; et s'ils avaient fait le contraire, ils s'en repentiraient en même façon.»*

[2]) *Antigone*, V. 1095—1097.

Me rendre lâchement au sentiment d'autruy
Est trop honteux pour moy, trop glorieux pour luy.»

geben am ehesten die Verse Alamanni's wieder:

Anch'io sò questo, e già 'l timor m'assale
Ma dura cosa è 'l darsi uinto altrui,
E 'l contrastar quando 'l periglio è sopra
E' solo un ricercar fatiche e danni. —

Die Antwort des Cleodamas bei Rotrou:

«C'est à vous d'en resoudre avec vostre sagesse,»

sticht stark ab von der weit rückhaltsloseren des Chores bei Sophocles:

V. 1098. *εὐβουλίας δεῖ, παῖ Μενοικέως, λαβεῖν.*

und der ganz offenherzigen bei Baïf:

«Croire le bon conseil le meilleur ce seroit.»

Alamanni war sicher die Quelle:

A' noi conuien' usar consiglio e senno. —

Creon ist bei Rotrou völlig gebrochen, er will alles Nötige thun:

«Je suiray vos advis, mais tost; le besoin presse.»

Sophocles und Baïf geben denselben Gedanken in Frageform; auch ist bei ihnen von der notwendigen Beschleunigung nicht die Rede. Wieder war deutlich Alamanni das Muster:

Sophocles:

V. 1099. *τί δῆτα χρὴ δρᾶν; φράζε· πείσομαι δ' ἐγώ.*

Baïf:

«Que faut-il faire? dy ton auis ie veu suiure.»

Alamanni:

Di pur, ch'io sono alle tue uoglie presto.

Ephytus antwortet bei Rotrou:

«Traitez le sang d'Œdipe avec plus de douceur,
Mettez le frere en terre, et tirez-en la sœur.»

Der erste Vers ist ein unnützer Beisatz; der zweite deutet in seiner scharf antithetischen Form auf das italienische Vor-

bild hin [1]), während Sophocles die gleichen Forderungen, aber ohne besondere antithetische Färbung, nebeneinander gestellt hat:

V. 1100. *ἐλθὼν κόρην μὲν ἐκ κατώρυχος στέγης*
ἄνες, κτίσον δὲ τῷ προκειμένῳ τάφον. —

Die bei Sophocles folgenden, Creon's inneren Kampf illustrierenden Worte:

V. 1102. *καὶ ταῦτ' ἐπαινεῖς καὶ δοκεῖ παρεικαθεῖν;*

hat Rotrou fortgelassen; sein Creon ist ja längst zu allem entschlossen.

Alamanni übertrug diesen Vers mit:

Part'ei per ciò che così deggia fare? —

Rotrou's Cleodamas mahnt zur Eile, da alles auf dem Spiele stehe:

«Sire, à trop consulter l'occasion se passe.
Le Ciel touche par fois aussitost qu'il menasse.»

Der Chor des Sophocles fasst sich einfacher:

V. 1103. *ὅσον γ', ἄναξ, τάχιστα· συντέμνουσι γὰρ*
θεῶν ποδώκεις τοὺς κακόφρονας βλάβαι.

Baïf spricht überhaupt nicht von der Einwirkung der Götter:

«Ouy, sire, et bien-tost: car en malheur ne tarde
A venir que bien peu, qui ne s'en donne garde.»

Alamanni allein hat den Gedanken, dass des Himmels Strafe der Drohung auf dem Fusse folge. Er diente wahrscheinlich Rotrou als Vorlage:

Tosto quanto si può: che la vendetta
Dal ciel dopo 'l fallir veloce viene. —

Rotrou's Creon empfindet im Augenblicke der Entscheidung doch noch einmal das schmerzliche seiner Lage:

«Que j'ay de repugnance à cette lâcheté!
Mais il faut obeyr à la necessité:»,

worauf er den Befehl zur Bestattung der Leiche des Polynices und zur Befreiung der Antigone und Argia gibt. For-

---

[1]) *Mandate à trar colei fuor del sepolchro*
E sepolchro da poi donate al morto.

melle Ähnlichkeiten weisen wieder fast unbedingt auf Alamanni als Quelle hin:

Deh! con che greue duol m'induco à questo?
Ma la necessità uince ogn' impresa.

Auch Baïf steht formell Rotrou recht nahe:

«Ah, que c'est à regret que ie consens le faire!
Mais debatre il ne faut ce qui est necessaire.»

Die Ausdrucksweise bei Sophocles ist dagegen ziemlich verschieden von jener Rotrou's:

V. 1105. *οἴμοι· μόλις μέν, καρδίας δ' ἐξίσταμαι*
τὸ δρᾶν· ἀνάγκῃ δ'οὐχὶ δυσμαχητέον.

So ist selbst die sechste Scene, so frei sie Rotrou im Ganzen gearbeitet hat, keineswegs ganz unberührt von den Vorbildern, beziehungsweise dem Vorbilde. Denn für die Annahme, dass Sophocles *(Urtext)* und Baïf als Quelle gedient haben, konnte keine Stelle sicher namhaft gemacht werden. Die noch folgenden Scenen (7te, 8te und 9te) sind, einige Motive ausgenommen, von Sophocles so gut wie unbeeinflusst.

V. Akt, 7. Scene.

Schauplatz: Wie in der sechsten Scene.

Personen: Creon, Ephytus, Cleodamas und ein Wächter.

Creon, der eben den Befehl erteilt hat, seine Ungerechtigkeit gutzumachen, wird von einer hereinstürzenden Wache unterbrochen, welche ihm in fliegender Hast die Mitteilung macht, dass Haemon in die Felsenhöhle zu der bereits toten Antigone eingedrungen sei und jeden mit dem Tode bedrohe, welcher sich zu nähern wage. Creon fühlt die tiefste Reue über sein Vorgehen und eilt, das Leben des Sohnes zu retten, von dessen Seelenzustand alles zu fürchten sei.

V. Akt, 8. Scene.

Schauplatz: Die Felsenhöhle.

Personen: Haemon, Ismene. Die tote Antigone.

Also zum Schlusse der Tragödie noch ein höchst effektvoller *Szenenwechsel*. Was Sophocles und Garnier nicht

gewagt haben und was die pseudo-klassische Konvention strenge verpönte, thut Rotrou. Er führt uns an den Ort des Schreckens und lässt uns die letzten, entsetzlichen Vorgänge, welche der griechische Dichter und Garnier nur erzählt haben, miterleben.[1])

Nicht zu leugnen ist, dass dadurch die ganze Tragödie, wie früher der III. Akt durch die Begegnung Antigone's mit Argia, einen hochdramatischen, unerwarteten Abschluss erhält, ohne dass freilich, wie dies bei Sophocles der Fall ist, der Geist des Zuschauers von den Ereignissen der Bühne selbst hinweg zu einer wahren „κάθαρσις", einer echten Seelenreinigung und Erhebung, geführt würde, vorausgesetzt, dass überhaupt eine solche von den Brettern, die die Welt bedeuten sollen, aber nur selten bedeuten, je ausgegangen ist.

Der Schauplatz bei Rotrou ist, wie erwähnt, die grauenvolle, unterirdische Felsengruft, in welche Antigone durch Creon's Machtgebot gebannt worden war. Antigone selbst ist dahin gegangen. Haemon aber, über die erkalteten, im Tode noch so herrlichen Überreste gebeugt, beklagt sein und der Braut jammervolles Geschick. Ismene ist ihm zur Seite. Haemon's Totenklage erinnert unwillkürlich an eine der reinsten Konzeptionen des grössten Dramatikers aller Zeiten, an die Sterbescene *Romeo's* bei dem „*Schwan von Avon*". Auch Curnier[2]) wurde daran erinnert: «*Ne semble-t-il pas qu'un souffle de l'immortel auteur de Roméo et Juliette ait passé dans l'âme de Rotrou.*» Jarry setzt gleichfalls beide Stellen in Parallele, zeigt aber mit einem, bei französischen Kritikern nicht allzu häufig vorkommenden Taktgefühl die grosse Inferiorität Rotrou's mit den Worten an: «*Trop de phrases maniérées, un tour oratoire, qui sent l'apprêt et jette la froideur, voilà le défaut d'Hémon.*»[3]) Wir werden diesem klaren Urteile

[1]) Alfieri folgte hierin unserem Dichter.

[2]) *Étude*, p. 58.

[3]) *Essai*, p. 91. Deschanel, l. c., II 262, verallgemeinert wohl zu sehr, wenn er behauptet: «*On peut dire que le théâtre de Rotrou a quelque chose de Shakespearien, du moins dans la mesure que comportait l'esprit français.*» Im Weiteren versucht er dies dann an dem, freilich aus dem *Spanischen* entlehnten, *Saint Genest* nachzuweisen. Auch

nichts hinzuzufügen haben, müssen aber dennoch zugeben, dass wenigstens Haemon's Klage:

«Beau corps, sacré debris du chef-d'œuvre des cieux,
Beau reste d'Antigone, ouvrez encor les yeux;
Jeune soleil d'amour esteint en ton aurore,
Bel astre, honore-moy d'un seul regard encore
Avant que je te suive en la nuict du tombeau.»

ein nicht unwürdiges Echo ist von Romeo's Anrede an die tote Geliebte:

«O my love! my wife!
Death, that hath suck'd the honey of thy breath,
Hath had no power yet upon thy beauty:
Thou art not conquer'd; beauty's ensign yet
Is crimson in thy lips, and in thy cheeks,
And death's pale flag is not advanced there».

Natürlich kann an irgendwelche direkte Beziehungen Rotrou's zu Shakspere[1]) nicht im Entferntesten gedacht werden.[2])

Saint-Marc Girardin (l. c., II, 28ff.) vergleicht Rotrou mit Shakspere, ohne aber glücklicher zu sein.

[1]) Über Rotrou und das *englische Renaissance-Drama* siehe: Th. Watts, l. c., p. 503ff. Über eine allerdings vereinzelt dastehende und mehr als zweifelhafte Nachahmung Rotrou's durch einen modernen deutschen Dichter und zwar durch Goethe selbst, vergleiche Proffen, l. c., p. 329ff.

Was Molière unserem Rotrou verdankt, hat Mahrenholtz, (l. c., siehe *Register*) am eingehendsten und mit bekannter kritischer Schärfe behandelt. Vgl. auch Bock, l. c., p. 54: Angleichung des Rotrou'schen und Molière'schen Amphytrion-Textes. Rotrou's Einfluss auf Tristan l'Hermite's *Parasite* hat Stiefel in der gleichnamigen Arbeit (Herr.'s Arch. LXXXVI. 47 ff.) nachgewiesen, eine Benützung eines Rotrou'schen Stückes durch P. Corneille in seinem Erstlings-Drama *Mélite* hat Meier dargethan (*Progr. des Gymn. zu Schneeberg* 1891 8°). Eine umfassende Arbeit über den Einfluss Rotrou's auf Racine steht noch aus, was nicht genug betont werden kann.

Über Shakspere und Garnier s. Bernage, l. c., p. 147ff.

[2]) Über Nachahmung Rotrou'scher Stücke in England siehe auch Stiefel, *Unbekannte ital. Quellen*, p. 151ff.

Rotrou's Haemon unterbricht seine Klagen durch die Frage an Ismene, wie denn Antigone sich den Tod gegeben habe. Ismene's Bericht bestätigt von Neuem, wie stark schon damals die Fesseln der pseudo-klassischen Konvention waren. Antigone darf sich nämlich nicht, wie bei Sophocles, mit dem Busentuche, bei Garnier mit ihren *liens de teste* erhängen, das wäre ja gegen die herkömmliche Decenz gewesen. Sie muss in Schönheit sterben, um mit Ibsen's *Hedda Gabler* zu reden.

Nur der Dolch darf eine tragische Heldin ins Jenseits befördern. Alles Gemeine, Alltägliche muss ferne gehalten werden: das hat Rotrou auch bewiesen, als er anderswo die Thatsache der Spendung einer Ohrfeige ausdrücken wollte:

Il s'approche, et sa main sensible à cette injure
Sur sa joue aussitôt imprime sa figure.[1])

Man begreift Victor Hugo's Ingrimm gegen derartige Geziertheiten, welche er praktisch und theoretisch sein Leben lang bekämpfte.[2]) Übrigens gestattete schon Garnier seiner Porcia nicht, — obwohl deren Tod nur erzählt wird —, durch das Verschlucken glühender Kohlen, wie Plutarch es berichtet, ihrem Dasein ein Ende zu machen; auch sie musste zum konventionellen Dolche greifen. Einen solchen Dolch hat auch Rotrou's *Antigone* bei der Bestattung ihres Bruders zu sich gesteckt, um Herrin ihres Lebens zu bleiben, falls ihr nachgesetzt würde.

Mit derselben Waffe hat sie, trotz der verzweiflungsvollen Abwehr der Ismene, welche ihr merkwürdigerweise in die Felsengruft gefolgt ist, ihr Ende herbeigeführt. Aber nicht auf Haemon zürnend, wie dieser selbst meint, sondern voll inniger Liebe zu ihm, seinen trauten Namen auf den zitternden Lippen, hat sie den letzten Seufzer ausgestossen.

---

[1]) Zitiert aus Rotrou's *Doristée* (II. Akt, 3. Scene) von Kreyssig l. c., II, 6. — Bedenklich klingt es, wenn Kreyssig die Schuld für diese Manier dem *Hôtel de Rambouillet* und den späteren *Pretiösen* zuschreibt. Das dürfte schon chronologisch seinen Haken haben.

[2]) Über die Lokalfarbe bei Rotrou im Vergleiche zu ihrer Verwendung bei Corneille vgl. Lechalas, l. c., p. 206f.

Haemon ist nunmehr fest entschlossen, der Geliebten nachzufolgen, und bedauert nur, dass sein Tod der Braut das Leben nicht wiederzugeben vermag. Mit der Anrufung des Todes, welcher die Sichel niederlegen könne, da ja die nächsten Verwandten sich jetzt die schlimmsten Feinde seien, will er sich die blanke Klinge in das Herz stossen. Der Zuschauer glaubt, es sei um ihn geschehen. Aber Rotrou, der geschickte Techniker, weiss einen neuen Effekt zu erzielen. Ismene muss Haemon's Arm aufhalten, mit der Bitte, sie nicht allein zurückzulassen. Die Handlung erleidet einen letzten, die Schlusswirkung bedeutend steigernden Aufschub.

V. Akt, 9. Scene.

Schauplatz: Wie in der achten Scene.

Personen: Haemon, Ismene, Creon, Cleodamas und Ephytus. Die tote Antigone. Wahrscheinlich auch königliches Gefolge.

Die Situation der neunten Scene, der letzten in Rotrou's Tragödie, ist allerdings in den Hauptpunkten auch bei Sophocles[1]), beziehungsweise Alamanni und Baïf anzutreffen. Beiderseits eilt ja Creon in die Höhle, sieht den Sohn, die Leiche der Braut in den Armen haltend, und beschwört denselben, den Schreckensort zu verlassen. In blindem Schmerze, bei vollständig getrübtem Bewusstsein, zieht bei Sophocles Haemon das Schwert, um sich dessen, der ihn stören will, zu entledigen. Erst allmählich wird ihm klar, dass er seinen Vater verfolgt hat. Die Reue entwickelt den Selbstmordgedanken zur raschen That.[2]) Bei Rotrou dagegen hält Haemon zuerst an den Vater noch eine längere Standrede, ihm alle seine Frevel vorhaltend, und zieht dann das Schwert nochmals, um sich zu töten. Der Vater ruft ihm zu, er möge es thun und mit sich selbst zugleich auch den töten, welcher ihm am nächsten stehe.[3]) Haemon überlässt aber,

---

[1]) *Antigone*, V. 1219f. Vgl. Bernage, l. c., p. 165.

[2]) Wecklein, l. c., p. 94, Anm. 1232f.

[3]) Die Worte Creons:

«*Barbare, achève donc, achève ton dessein*»

wie er sagt, dem Himmel die Rache, welche gar bald Creon's letzte Stunde herbeiführen werde. Mit ihm werde das Geschlecht erlöschen, und Creon so das Orakel erfüllen, welches er fälschlich auf Menoeceus bezogen habe. Trotz seiner Wut ist aber Haemon noch respektvoll genug, seinem Vater zuzugestehen, dass er selbst diese Rache des Himmels nicht auf ihn herabrufen wolle und glücklich sei, wenn sie ihn nicht treffe. Noch einige zärtliche, aber auch gezierte Abschiedsworte an Antigone, mit welcher er in der Unterwelt einen Verkehr führen wolle *à la Belise* oder *Armande «sans commerce de corps»*, und Haemon fällt auf der Leiche der Braut, vom Stahle getroffen, zusammen.

Bei Sophocles, welcher in seiner Botenerzählung den ganzen Vorgang sehr knapp behandelt, spricht Haemon kein Wort mehr; dem Angriffe auf den Vater folgt. — psychologisch so begreiflich, — sogleich jener auf sich selbst. Überhaupt führt Sophocles[1]) nur Creon redend ein! Wahrscheinlich hatte Rotrou viel mehr die Schilderung des Vorganges bei Garnier[2]), als bei Sophocles vor Augen. Bei letzterem sind die Worte Creon's viel breiter ausgeführt, ebenso der letzte Abschied des Geliebten von der Braut. Wörtliche Anklänge haben wir. Rotrou gegenüber, weder bei Sophocles noch bei irgend einem seiner Nachfolger, Garnier inbegriffen, zu konstatieren, was eine absolut sichere Feststellung der Quelle dieser Scene, welche so frei komponiert ist, unmöglich macht. Rotrou ganz allein gehört der Akt-

---

finden sich wörtlich in Corneille's *Polyeucte*, wie dies Bernage anmerkt. Deshalb brauchen sie aber noch lange nicht eine Nachahmung Rotrou's zu sein; dazu haben sie zu wenig individuelles Kolorit. Übrigens begegnet Bernage hier ein kleines Versehen. Er sagt, dass man überrascht sei, in den *«malédictions du jeune homme contre son père»* den angezogenen Vers Corneille's zu finden. Es ist jedoch daran zu erinnern, dass Creon denselben ausspricht und nicht Haemon. (Vgl. Ronchaud, I, p. 163, Beginn der Seite!)

[1]) *Antigone*, V. 1228—1230.

[2]) *Antigone*, V. 2252 ff. Über die Quellen Garnier's im V. Akt schweigt Bernage, l. c., p. 94. Vgl. Mysing, l. c., p. 40, der durchaus Sophocles als Grundlage, die teilweis wörtlich nachgeahmt wurde, annimmt.

schluss der Tragödie an: Angesichts des verscheidenden Sohnes fällt Creon selbst ohnmächtig zu Boden, sich den schnellsten Tod wünschend. Ephytus moralisiert über den *vain regret*, welcher sich früher hätte einstellen sollen, und Cleodamas weist in demselben Tone auf die strengen Gerichte der Götter hin und auf die Gefahr, deren Zorn zu erregen, worauf dann Ismene das Schlusswort der Tragödie spricht, indem auch sie sich den Tod wünscht, ihre Feigheit verfluchend. Es ist dies ein höchst unglücklicher Gedanke für den Schluss, da er unwillkürlich die Zuhörer von der Hauptsache wieder ablenkt auf ein neues, jedoch eben nur angeschlagenes Motiv hin. Von der gewaltigen, tieferschütternden Schlusswirkung der Sophoclei'schen und allenfalls auch der Garnier'schen Tragödie verspüren wir, trotz aller technischen Kunstgriffe, bei Rotrou nicht allzu viel. Vielleicht wäre Rotrou der Wirkung der antiken Tragödie wenigstens in Etwas näher gekommen, wenn er Creon, wie dies Sophocles und Garnier gethan hatten, in seinem tiefen moralischen Falle und der vollen Erkenntnis der eigenen Schuld gezeigt hätte, statt ihn einfach ohnmächtig werden zu lassen. Hiezu kommt noch, dass Creon's eigener Sohn Haemon den baldigen Tod des Vaters verkündet, was ebenfalls die Schlusswirkung bei Rotrou schwächt.

Bei Sophocles hat Creon die ungleich schwerere Strafe; er muss, wie Grillparzer's *Jason*, leben, das heisst büssen. *er, der Mann, welcher hinsinkend weiter nichts ist, als Nichts.* Bei Sophocles heisst es:

V. 1325. *τὸν οὐκ ὄντα μᾶλλον ἢ μηδένα.*

Wir sind mit unserer, auf alle irgendwie bedeutsamen Einzelheiten eingehenden Vergleichung der Rotrou'schen Antigone mit ihren Quellen zu Ende.[1]) Überblicken wir die

---

[1]) In folgenden Scenen muss auf Grund dieser unserer Vergleichung die Nachahmung antiker, bzw. moderner Autoren oder doch eine mehr oder minder starke Beeinflussung durch sie entschieden angenommen

gewonnenen Ergebnisse, so fällt uns vor allem der ungeahnt grosse Einfluss auf, welchen die *Thebais* des Statius auf den modernen Dichter ausgeübt hat. Diesen römischen Dichter hielten ja bisher die meisten Rotrou-Forscher für eine, im Verhältnis zu den übrigen Einflüssen nur sekundäre Quelle. Ferner erweist sich der Anteil, welchen Garnier an Rotrou's Dichtung gehabt hat, ebenfalls weit grösser, als man früher, selbst nach der Arbeit Bernage's, denken konnte, besonders auch in Bezug auf die Gestaltung einzelner Charaktere und den Ton des Ganzen. Aber noch wichtiger ist die, wie wir glauben, von uns bewiesene Thatsache, dass Rotrou nicht aus Sophocles selbst geschöpft hat[1]), sondern aus

---

werden. (S. = Seneca; St. = Statius; E. = Euripides; G. = Garnier; A. = Alamanni; R. = Rotrou's Eigentum.)

I. Akt.

1. Sc.: S.
2. „ : St., nicht aber E.
3. „ : St. G.
4. Sc.: G.
5. „ : R.
6. „ : St. G., nicht aber E.

II. Akt.

1. Sc.: R.
2. „ : St. S., nicht aber E.
3. Sc.: St., nicht aber E.
4. „ : S. St. G., nicht aber E.

III. Akt.

1. Sc.: G.
2. „ : St. G., nicht aber E.
3. „ : G.
4. „ : G.
5. Sc.: G. A.
6. „ : St.
7. „ : St.

IV. Akt: mit Ausnahme von der 5. Sc. überall: G. A.

V. Akt.

1. Sc.: G.
2. „ : G.
3. „ : G.
4. „ : R.
5. „ : A.
6. Sc.: A.
7. „ : R.
8. „ : R.
9. „ : A.

[1]) Sache einer anderen Untersuchung wäre es, darzuthun, welcher Quellen Rotrou sich in seiner *Iphigénie* bedient hat.

Recht wahrscheinlich wäre ja, dass er auch hier nicht ein griechisches Original, sondern eine Übersetzung benützte. Vgl. Sibilet, *L'Iphigénie (en Aulide) d'Euripide, tournée de grec en vers français par l'auteur de l'art poétique. Paris* 1550. 8°. (Vgl. Grässe, *Trésor* etc.

Garnier, Alamanni und allenfalls auch aus Baïf. Der Nachweis, dass auch Alamanni benützt worden ist, gibt uns zugleich abermals Kunde von der so bedeutenden Einwirkung der italienischen Cinquecentisten-Dramatik auf die französische Bühne des XVII. Jahrhunderts. Nicht unwesentlich ist ferner auch die vollkommen gesicherte Zurückweisung der allgemein verbreiteten Ansicht, Rotrou habe auch Euripides als Vorlage gehabt, und endlich die Herstellung eines höchst wahrscheinlichen Zwischengliedes zwischen Garnier, Robelin und Rotrou, namentlich bezüglich des p. 96 ff. von uns behandelten Chores.

Für die französische Literaturgeschichte im allgemeinen bildet unsere Arbeit wenigstens ein kleines Glied in der Kette von Untersuchungen, welche einesteils bestimmt sind, darzuthun, dass die pseudo-klassische Dramatik weit mehr auf spätrömische, als auf attische Kunst zurückgeht, was so gerne von französischen Kritikern geleugnet wird, anderenteils hinzuweisen auf die starken, von der italienischen Halbinsel aus ihren Weg nach Frankreich nehmenden literarischen

II, 524.) Ausserdem wären noch in Betracht zu ziehen: Erasmus von Rotterdam, lat. Übersetzung vom Jahre 1507 (vgl. Grässe: *Trésor* etc. II. 523), ferner Dolce's *Ifigenia*. Weitere Iphigenia's Schicksale behandelnde italienische Tragödien von 1500—1650 bei Riccoboni, l. c., I. 101 ff.; ebenso bei Beauchamps, l. c., p. 305 ff.

Was den noch übrig bleibenden *Hercule mourant* betrifft, so wird eine Untersuchung jedenfalls die fast allgemeine Annahme bestätigen, dass nicht Sophocles, sondern Seneca Hauptvorbild war, jedoch dürfen auch Nicolas le Digne *Hercules Oetaeus* s. l. s. a. (gegen 1584) (vgl. Grässe, *Trésor* etc. VI. 361), bzw. der noch ältere Grosnet, *Tragédies de Sénèque* etc., ferner Brisset, *Hercule furieux* 1589 (vgl. Lucas, l. c., III. 271), besonders aber der nach dem *Recueil* l. c., II. 103 durch Rotrou's Werk verdunkelte *Hercule* des Jean Prévost 1614 (vgl. Patin, l. c., II. 89) nicht ausser Acht gelassen werden, ebenso wenig wie Dolce's *Ercole Etèo* und *Ercole furioso*. Siehe die Liste einschlägiger *Hercules*-Dramen bei Beauchamps, l. c., p. 305 ff. und bei L. Riccoboni I, 102 ff., Patin, II. 89. Auch Garnier hat Seneca's *Hercules*tragödien bereits benützt. In seiner *Porcie* rühmt sich Antonius in einer Unterredung mit seinem Untergeneral Ventidius seines Sieges über Philipp, indem er den *Hercules furens* und *Oetæus* paraphrasiert. Eine ähnliche Stelle findet sich in seinem *Marc Antoine*! Vgl. Bernage, l. c., p. 24 und 56.

Strömungen. „Rotrou ist eben der vielseitigste und empfänglichste unter den Dramatikern seiner Zeit. Keiner zeigt eine annähernd gleiche Vertrautheit mit dem antiken und modernen (in- und ausländischen) Drama. Rotrou für sich allein gibt uns also ein vollständiges Bild, ich will nicht sagen des Entwicklungsganges der französischen Bühne, denn die verschiedenen Einflüsse treten bei ihm nicht gerade in derselben Reihenfolge wie bei dieser auf, aber ein Bild aller jeweiligen Strömungen im französischen Drama . . . Daher ist ein gründliches Quellenstudium dieses Dichters gleichermassen eine Vorschule zu einer umfassenden Kenntnis der Geschichte des französischen Theaters.“[1]) Diese Worte des gediegensten aller Rotrou-Forscher mögen deshalb zugleich das Schlusswort unserer bescheidenen Untersuchung bilden.

---

[1]) Stiefel, *Unbek. italienische Quellen*. l. c. — Mit Stiefel stimmt überein Longhaye, wenn er (l. c., I, 371 f.) Rotrou's Lebenswerk überblickend, ihn als einen Schriftsteller bezeichnet *«qui résume à sa manière l'histoire de l'art, de ses faiblesses, de ses progrès durant toute cette période. J'espère ne rien forcer en estimant Rotrou bien fait pour abréger en sa personne toute l'évolution qui mène de Hardy à Corneille.»*

Anhang.

I.

Jean Robelin's Thebaïde.

Wenn wir eine eingehende Analyse dieses Werkes an den Schluss unserer Untersuchungen über Rotrou's der Antike entlehnte Tragödie *Antigone* stellen, so geschieht dies hauptsächlich deshalb, weil Robelin's Werk uns so recht klar den ganz gewaltigen Fortschritt erkennen lässt, welchen die französische Tragödie seit 1584, dem Erscheinungsjahre des Robelin'schen Stückes, bis auf Rotrou gemacht hat. Doch bietet Robelin's Werk an sich schon genug des Interessanten. Überdies ist es schwer erhältlich; so besitzt die Pariser National-Bibliothek kein Exemplar desselben.[1])

---

[1]) Die *Anecdotes dramatiques*, l. c., III, 437, erwähnen das Stück mit den Worten: «*Robelin (Jean) natif de Bourgogne a donné en 1584 une Tragédie de la Thébaïde.*» Bald darauf finden wir bei Delisle de Salles, l. c., II. 68, Robelin's Tragödie ebenfalls genannt. Auffallenderweise wird hier behauptet, sie sei »*sans distinction d'actes ni de scènes*». Ihre Widmung an den Herzog von Lothringen wird hervorgehoben und daran die ebenfalls sehr merkwürdige Bemerkung geknüpft: «*On ne connaît que le titre de cette pièce*». Constans, l. c., p. 385, führt das Stück an und betont seine Seltenheit. «*La fameuse bibliothèque dramatique de M. de Soleinne n'en possédait qu'une copie manuscrite.*» Unser Exemplar ist, wie dies auch Brunet bemerkt, *petit in-8°* und nicht, wie Constans sagt, *in-4°*. «*Est-ce une autre édition?*» fragen wir mit ihm. Robelin's Werk wird auch noch in der Schrift „*Racine's Verhältnis zu Thébaide im Verhältnis zu den Phoenissen des Euripides*," ebenso in der Racine-Ausgabe Mesnard's I, 74 erwähnt.

Als Widmung trägt Robelin's Tragödie[1]) die Worte: *«A Tres Haut et Tres Illustre Prince Monseigneur le Duc de Lorraine.»*

Herausgekommen ist das dünne Bändchen in *Pont-à-Mousson*, bei *Martin Marchant, Imprimeur de Monseigneur le Duc de Lorraine. MDLXXXIIII. in* 8°.[2])

Die in einem sehr schwülstigen Tone geschriebene Widmungsvorrede ist in mehr als einer Beziehung der näheren Betrachtung wert. Zuvörderst preist Robelin die rege Förderung der Wissenschaft durch den Herzog. Erst jüngst habe er seinen Eifer im Kampfe gegen das Ungeheuer der Unwissenheit glänzend bewiesen und über dasselbe, gleichwie Hercules über die Hydra, einen Sieg errungen, indem er die von diesem Monstrum in düsterer Tyrannei gehaltenen Geister aus ihrer jammervollen Knechtschaft befreit habe. Worin bestand nun diese Herkulesarbeit? Robelin sagt es uns: *«De ce fera foy vostre ville du Pont-à-Mousson qui portant desia le celebre nom de Pont aux Muses (dez lors qu'elle receut l'honorable societé de ceux qui au grand proffit de la Republique Chrestienne s'occupent laborieusement a marier la piété au saint exercice des letres)*[3]) *a esté par vostre Excellence de nouueau enrichie des de-*

---

[1]) In dem Kapitel, in welchem Faguet von einer „Schule" Garnier's handelt (l. c., p. 309 ff.), ist Robelin leider übergangen.

[2]) Constans, l. c., p. 385, zählt eine, nach ihm von der 1584 erschienenen *Thebaïde* Robelin's verschiedene *Thébaïde* auf, die 1684 veröffentlicht sein soll. Als Verfasser nennt er aber seltsamerweise *„Jean Robelin du comté de Bourgogne"*. Gerade so bezeichnet sich aber auch unser vorliegender Robelin auf dem Titelblatte. (Vgl. unser bibl. Verzeichnis!) Constans sagt von der später erschienenen Tragödie, sie sei *«tout à fait introuvable»*, es sei eine Ausgabe *«que déjà les auteurs de la Bibliothèque du duc de la Vallière déclarent n'avoir pu se procurer»*. Hier liegt offenbar ein Versehen vor!

[3]) Auf Grund einer Zusammenkunft des *Kardinals von Lothringen* mit dem *Jesuitengeneral*, dem *hl. Franciscus Borgias*, war wenige Jahre vor dem Erscheinen unserer Tragödie, die *Universität* von *Pont-à-Mousson* den *Jesuiten* anvertraut worden. Bald darauf verfügte sich P. Edmund Hay mit zweiundzwanzig seiner genannten Mitbrüder nach der genannten Stadt, um ihre dortige Stellung anzutreten. Vgl. darüber Näheres bei E. Piaget, l. c., p. 88. Bezüglich Edmund Hay, vgl. J. H. Pollen S. I. *„Studies of the History of Queen Mary Stuart. The Mission of Father*

pouilles d'Athenes, y appelant des Professeurs qui naguere stipendiez aux plus fameuses Universitez de France ont quicté la douceur de leur patrie pour venir en vos pays disposer la ieunesse au futur ornement du public, induits a ce par les hauts gages que leur a assigné votre plus que royale magnificence.»

Es folgt dann noch eine Reihe angemessener und unangemessener Lobsprüche auf die Freigebigkeit[1]) der Fürsten, welche *Lothringen* zur *«nourrice des arts et sciences»* gemacht habe. Aus Dankbarkeit für die im Lande des Fürsten erworbenen Kenntnisse, fährt er fort, wolle er, der gewohnten Herablassung seines Gönners vertrauend, ihm die erste Frucht seiner Arbeit widmen; doch möge derselbe bei Beurteilung der Gabe nicht auf den allzu geringen Wert, sondern vor allem auf die Gesinnung des Verfassers sehen, welcher *«bien qu'estranger seroit marry de s'estre veu deuancé en seruiable deuoir par le mieux affectionné de vos naturels et legitimes subiets.»*

Mit schlecht gespielter Bescheidenheit bittet Robelin den fürstlichen Gönner, zu glauben, *«qu'en ouurage artificiellement elaboré par le sainct ministere des saurs en la boutique de*

Nicolas de Gouda", in: *The Month* 1900 *XXXVII*, 172 ff. No. 434. *The Mission of P. Edmund Hay*, No. 435 p. 241 ff. und bei Martin, *Université de Pont-à-Mousson* p. 10—46, 82, 231 und öfters. Edmund Hay war 1574 der erste Universitätsrektor. (Martin l. c. *Appendice* V.) Derselbe gibt, p. IX ff. seines Werkes, eine eingehende *Bibliographie* leider meist in Deutschland unzugänglicher Werke. Vielleicht liessen sich in einem derselben nähere Nachrichten über unseren Robelin antreffen. Martin selbst nennt ihn überhaupt nicht. (Siehe sein Register!)

[1]) Auf Bitten des *Kardinals von Lothringen* übertrug der Papst der jungen Niederlassung eine Commende von St. Antoine, ferner ein Einkommen von 1500 Goldgulden, das die Klöster der Bistümer von Toul und Verdun und die Abtei Gorze zu entrichten hatten und das Besitztum von Surin mit einem Erträgnis von etwa 8000 Livres. Infolge dieses Einkommens konnte die Zahl der Patres auf 70 gebracht werden. (Vgl. Piaget, l. c., 88 ff., u. Carayon, *L'Université Pont-à-Mousson. Poitiers* 1870. 8°.) Letzteres Werk war uns nicht zugänglich. Robelin scheint übrigens nicht selbt Jesuit gewesen zu sein. wenigstens fehlt der bekannte Zusatz zu seinem Namen. Auch finden wir ihn nicht unter den Professoren der neuen Universität, wie die Liste derselben bei Martin, l. c., *Appendice* I und II zeigt; auch wurde sein Stück nicht auf der Jesuitenbühne aufgeführt, wie dies wieder Martin. l. c., App. VI, in seinem *Catalogue du théâtre Mussipontain* darthut.

Minerve pourroit vous estre presenté par vn plus industrieux maneuure d'Apollon que ie ne suis auec beaucoup plus de parade, mais non auec vn cueur mieux denotioné a uostre seruice, n'y auec les salutations d'vne Muse qui plus gayement se voulut esgarer parmy le labirinthe de vos louanges, si l'humble capacité de ses nombres respondoit a la grandeur de voz merites».

Ein Kommentar zu diesen, übrigens nur zum kleinsten Teile wiedergegebenen und ähnliche, am Hofe des *Sonnenkönigs* geleistete Widmungsschriften wohl kaum überbietenden höfischen Schmeicheleien, ist überflüssig. Bezüglich der guten Seiten seiner Tragödie, meint der keineswegs des Selbstgefühls entbehrende Dichter, dass sie sich «*monstre prompt a suyure les bonnes inclinations derivees de sa celeste origine*». Mit der flehentlichen Bitte an den *autheur des prosperitez humaines* dem teuern Fürsten «*vne longue entresuyte d'années*» zu verleihen, schliesst der Dichter seine Widmungs-Epistel. Es folgt ein *Sonnet*: «*Sur la conionction des lettres et des armes en Lorraine*», von mythologischer Gelehrsamkeit überladen. Nur ein Beispiel:

«*on voit (ô noble soin de Princes) mariez*
Minuerue au Thracian, et Phoebus a Bellone.»

Hieran schliesst sich ein *discours* in Form einer Wechselrede, natürlich auch zum Lobe des hohen Gönners. Personen sind: *Ein Griecche* und die *Musen*. Ersterer klagt, dass die neun Schwestern ihren wonnigen Wohnsitz im sonnigen Hellas verlassen hätten. Die Musen antworten ihm, man habe sich in *Griechenland* ihrer ganz unwürdig gezeigt. *Charles* sei jetzt ihr *Apoll*, *Pont* die Stadt der *Minerva*, und die *Mosel* die wahre *Hippokrene*. Im Wechselgesange verkünden sodann die einzelnen Musen das Lob *Karl's* und sprechen zum Schlusse den Zweifel aus, ob er denn sterblichen Ursprungs sein könne,

«*tant la syncerité de tes faictz se conforme a la diuinité,*
Si capable on estoit de l'essence diuine.
Tv es race des Dieux, ô Charles ou l'ateste
Le ciel dont i'ay le nom, qu'Alcide, Ainé, Quirin
N'ont pris estre de Mars, de Cypris, de Jupin.
Et qu'onc mortel ne fut né de tige celeste.»

Nach diesem, wohlweislich auf den Schluss gesparten

„Haupttrumpf" geht Robelin zum *Argument* der Tragödie über. Nur jene Punkte seien erwähnt, in welchen Robelin's Fassung von der gewöhnlichen abweicht. Oedipus tötet seinen Vater Laïus in einem Aufruhre, welcher sich bei des ersteren Ankunft in Theben erhebt. Die *Sphinx* wird merkwürdigerweise nicht erwähnt. Es heisst nur; «*Edipe succede a la corone par le moyen de la Royne Jocaste qu'il espousa ne seachant qu'elle fut sa mere, de la quelle il eut quatre enfans, Eteocles etc.*» In dem weiteren Berichte von dem Übereinkommen der Söhne des Oedipus, dem Vertragsbruche des Eteocles, der Unterstützung des Polynices durch Adrastus, der Weissagung des Sehers Amphiaraus vom unglücklichen Ausgange des Zuges gegen Theben und in der Schilderung der Belagerung der Stadt folgt Robelin, charakteristisch genug, durchaus dem Statius. Das Argument schliesst mit dem wunderbaren Ende des von der Erde verschlungenen Amphiaraus. Der Verfasser fügt bei: «*Ceste histoire rapporté auec grande diuersité par les autheurs est escrite en Diodore Sicilien, Hygin, Stace et traictee diuersement par les Tragiques Grecs.*»

Das hieran sich anschliessende Personenverzeichnis (*Entreparleurs*) weist auf: «*Amphiaráe, Polynice, Tydée, Choeur, Etеocle, Jocaste, Ismène, Antigone, Le Messager, Chaur des Thébains.*»

Nun erst beginnt das Stück selbst, dessen einzelne Akte durch *Sommaires* eingeleitet sind. Der Tragödie selbst folgt ein Schlussabschnitt, welcher gleich jetzt kurz besprochen werden soll, da er interessante Streiflichter auf die Gesinnung wirft, welche den Dichter bei Abfassung seiner Tragödie geleitet hat, das heisst, wenigstens seiner Aussage nach.

Zu Beginn gibt Robelin seiner Verwunderung darüber Ausdruck, dass so viele Leute, geleitet von übertriebener Vorliebe für das Altertum, nicht nur des Glaubens leben, die alten Dichter seien schlechthin unnachahmlich, sondern auch meinen, es könne von den Neueren überhaupt nichts mehr hervorgebracht werden, das verdiene, der Unsterblichkeit geweiht zu sein. Nicht ohne Humor fährt er fort: «*Comme si nature mere commune des humains auoit laissé butiner ses plus riches thresors a ses enfans aisnez sans auoir fait aucune reserue de ses raritez a nous autres infortunez cadets, rendus indignes par nostre pos-*

terieure naissance d'auoir en succession hereditaire autre chose que la superfluité de l'heureuse abondance des rieux.»

Was ihn aber noch mehr erzürne, das sei der Umstand, dass die ersten Geister Frankreichs derart in die eben von ihm so scharf verurteilte Ansicht verbohrt seien *(tellement coiffez)*, dass sie, nur um ihre Schriften empfehlenswerter zu machen, dieselben mit Motiven füllten, welche den Schriftstellern des klassischen Altertums entnommen seien; und zwar gingen sie dabei mit solch abergläubischer Genauigkeit *(superstitieuse obseruation)* zu Werke, dass ihre Schriften mehr Übersetzungen, als wirklich neuen Gedichten glichen. An dieser sklavischen Nachtreterei der Alten sei aber nicht etwa die Unfähigkeit der modernen Schriftsteller Schuld, sondern allein *ceste trop grande affection qui ne les (sic!) permet tant soit peu sortir hors des vestiges de l'antiquité.»*

Weit weniger, meint Robelin, sei diese Nachahmungssucht verschuldet durch das Verlangen, den zu bearbeitenden Stoff gleich vorbereitet vor sich zu haben. *Or,»* fährt er fort, *«quand a moy, bien qu'il n'y eut que trop de bois coupé en la forest de Grece pour faire ma charge, et que ayant desir de traicter des miseres de la maison d'Oedipe i'eusse peu (pour former vn discours tragique) me seruir de Sophocle en ses deux Oedipes et en son Antigone, d'Euripide en ses Phenisses, et d'Aeschyle en sa Trayédie des septs à Thebes, ou bien de Seneque entre les latins si est ce que tenant pour asseuré qu'il n'y a esprit si sterile et si manque de toute acuité naturelle qui ne puisse de soy auoir quelques gentilles apprehensions (s'il a tant soit peu frequenté les Muses) i'ay mieux aymé par mon artifice tel quel façoner de tout point ce petit poime que de mendier l'industrie d'vn plus adroit ouurier pour luy former l'ame qui n'est autre que l'inuention sans laquelle faucement ie me iacterois luy auoir donné essence.»*

Ausserdem könne man ihn aber mit Recht der Betrügerei beschuldigen, wenn er ein untergeschobenes Kind für seinen echten, auf französischer Erde erzeugten Sohn ausgebe. Im ersten Augenblicke könne man ihn ja in seiner französischen Bekleidung wohl auch für einen Franzosen halten; sobald aber das trügerische Gewand gefallen sein werde, würde dann an seiner Stelle ein echter Grieche stehen, errötend über die

Unverschämtheit seines Pflegevaters. Deshalb habe er sich also von jeder Benützung fremden Gutes strenge ferne gehalten und sei auch verantwortlich für alle guten und schlimmen Seiten der Erzeugnisses seiner Muse. Endlich bittet er den freundlichen Leser, doch daran keinen Anstoss nehmen zu wollen, wenn er da und dort auf Dinge stosse, welche ihm widerstrebten und dem entgegengesetzt seien, was er schon anderswo gelesen habe, so zum Beispiel wenn er Jocasta zu einer Tochter des Menyce (wohl Menoeceus) mache, welche doch sonst für eine Tochter des Creon gehalten werde. Der freundliche Leser dürfe fest überzeugt sein, dass er für Alles hinreichender Bürgschaft sich versichert habe, ausgenommen die poetischen Freiheiten, — setzt er vorsichtig hinzu, — welche er sich behufs Ausschmückung seines Werkes erlaubt habe. Wenn aber der Leser trotz alledem noch tadeln wolle, so solle dies mit jener Bescheidenheit geschehen, welche er selbst bei Beurteilung seiner eigenen Werke angewendet wissen wollte. Alle Unvollkommenheiten eines Werkes, wie gross sie auch sein mögen, seien ja gar nichts im Vergleiche mit dem Verdienste desjenigen, welcher, von lobenswertem Eifer beseelt, der Mitwelt durch die Mitteilung seiner Werke Befriedigung (?) verschaffen wolle. Robelin tritt uns so mit seiner Anschauungsweise über die Nachäffung des klassischen Altertums beinahe als weisser Rabe entgegen. Freilich sind es, wie sein Stück beweist, mehr Theorien als ins Werk gesetzte Überzeugungen; so hat Robelin es klug vermieden, bei den allenfalls benützbaren Quellen Statius aufzuzählen. Er weiss wohl warum! Doch wir haben unserer Aufgabe gemäss keine Quellenkritik an Robelin[1]) zu üben; was uns

[1]) Bernage, l. c., p. 144, charakterisiert Robelin's Werk, wie folgt: «*Ce poète qui prétend à l'originalité dans le plan parce qu'il s'écarte un peu de l'Antigone de Garnier, et qu'il arrête sa pièce à la mort de Jocaste, fait beaucoup d'emprunts à cette même Antigone, aux Juives et à Bradamante. La seule remarque qu'on puisse faire à son avantage, c'est qu'il a l'heureuse idée de rendre les deux frères, Étéocle et Polynice, également odieux.*» Im Einzelnen diese Angaben auf ihre Stichhaltigkeit zu prüfen, liegt ausserhalb der uns obliegenden Aufgabe. Lüst, *Monleon* p. 5 bezeichnet Robelin's Stück als eine Nachahmung Seneca's, was sicher ungenau ist.

obliegt, ist eine übersichtliche Analyse des Stückes. Diese wird uns dann zur Genüge zeigen, dass Rotrou Robelin's Werk auf keinen Fall in erster Linie benützt hat, so gut es auch möglich ist, dass er demselben nebensächlichere Züge entlehnt hat.

Analyse.

I. Akt: Zwei Scenen und ein Schlusschor.

Die erste Scene wird nach der vielfach so hart getadelten Gewohnheit des Euripides von dem Seher *Amphiaraus* mit einem endlosen, exponierenden Monolog eingeleitet. Amphiaraus beklagt die Unbeständigkeit der Menschen, über welche man sich aber nicht wundern dürfe, da ja Jupiter selbst unübertroffen an Unbeständigkeit dastehe. Der gute Seher ist auf den „*Vater der Götter und Menschen*" überhaupt schlecht zu sprechen und wirft ihm neben seiner Wankelmütigkeit auch noch Ungerechtigkeit und Grausamkeit vor. Beweis für diese letztere sei, dass er seinen allezeit getreuen Priester zum Avernus hinabbefördern wolle. Warum solle ihn, den gänzlich Unschuldigen, die Erde lebendig verschlingen? Warum dulde dies Apoll, dessen Liebling er gewesen sei? Er verfluche darum den Tag, an welchem er zum ersten Male dem Altare des Deliers sich genaht habe. Die ihm dort gewordene Weissagungsgabe sei ihm nur zum Verhängnis ausgeschlagen; schwebe ihm doch sein schreckliches Ende jeden Augenblick vor. Wahrhaftig:

«La mort inopinée est moins facheuse au cœur
Que celle qu'on prévoit, car sans aucune horreur
Elle a plutost rendu nos heures accourcies
Que lon n'a veu le vol de ses aisles noircies.

Warum käme nicht wenigstens Atropos, sein Leben zu verkürzen (*«ciseler de mes jours la fatale fuzée»*), warum schleudere der Donnerer keine Blitze gegen ihn? Wenn es ihm Freude bereite, den Diener zu vernichten, so möge er es ihm nur künden, dann wolle er sich gerne selbst die Adern öffnen! Nun aber wendet sich des Sehers Zorn gegen die

eigentlichen Urheber des ganzen Unheils. Oedipus lebe ja noch, dieser *pied-trone, forn-iniure, tu-père, forge-horreur, pesteur, trouble-nature.* Man sieht, der übelgelaunte Seher ist keineswegs wählerisch in seinen Ausdrücken. „Warum," klagt er, „haben dich, Oedipus, die wilden Tiere nicht gefressen? Vermutlich, weil ihnen ein Grausamerer als sie selbst nicht behagte zum Frasse. Warum hat dich das *monstre my-pucelle* [1]) nicht mit sich in den grausen Schlund hinabgerissen? Wärest du nur dahin gewesen, deine Söhne *(fils-frères)* würden sich dann nicht brudermörderisch bekämpft und so viele edle Krieger mit sich in das Verderben gezogen haben. Und ich, ich wäre nicht gezwungen, einen Tod zu suchen, welchen ich schon im Herzen und auf meinem Antlitze trage! Argos' Feldherrn aber, welche so blindlings den Verbannten aufgenommen und ihm Heeresfolge geleistet hatten, würden sich dazu wohl nicht so schnell entschlossen haben, hätten sie den Ausgang des Krieges vorausgeahnt. Ich jedoch sehe mein und aller Unheil klar voraus. Schon erblicke ich im Geiste

«Ces deux trouble-repos, cause-mal, boute-feux
Meurtris (ô le beaucoup) par leur deux dextres mesmes
Aller aux sombres lieux chercher leurs diadèmes.
Ainsi toujours le peuple est puniz pour les fautes
Des Princes mal-viuans et des personnes hautes.»"

Nicht nur Oedipus, Eteocles und Polynices erfahren aber Amphiaraus' Zorn, sondern auch seine treulose Gattin Eriphyle, um ihres schmählichen Treubruches willen; Amphiaraus geht hierin so weit, dass er sich, wie es im *Sommaire* heisst, daran macht, *«a blasonner tout le sexe feminin jusques a taxer en la production de chose si necessaire a l'eniretenement de l'espece humaine la liberale et officieuse prouidence de Nature.»*

Schliesslich tröstet er sich aber damit, dass sein Sohn Almenos ihn an der ehebrecherischen Mutter rächen werde, an dem Weibe, welches ihm das Glück selbst um den Preis ihres Lebens hätte verschaffen sollen, statt seinen Untergang zu

---

[1]) Im *Argument* war von der *Sphinx* keine Rede!

verursachen. — — Wir haben diesen Prolog etwas eingehender besprochen, weil er so recht bezeichnend ist für Robelin's Art, mit der antiken Überlieferung umzugehen. Eigentlich besteht seine, von ihm mit so viel Selbstgefälligkeit in Anspruch genommene Originalität mehr oder minder nur darin, antike Stoffe, Motive und Einzelgestalten, — nach Möglichkeit unkenntlich zu machen. So formt er aus der, einer gewissen Seelengrösse und echt priesterlichen Würde keineswegs entbehrenden Gestalt des *Amphiaraus* des Statius einen ganz unerträglichen Egoisten. Die Absicht, uns auf das düster blutige Drama des Brudermordes würdig vorzubereiten, bevor dasselbe sich vor uns entrollt, schlägt gänzlich fehl. Alles Klagen, alles Jammern gipfelt ja bei dem ehrenwerten Seher immer nur in dem Unheil, welches seine eigene Person betrifft. Hätte Robelin diesen Prolog einer das Ende des Amphiaraus behandelnden Tragödie vorangestellt, so hätte er eine ziemlich annehmbare, wenn auch viel zu weitschweifige Exposition gegeben; so aber ist der Zusammenhang zwischen Stück und Prolog denn doch ein zu lockerer, rein äusserlicher.

Zweite Scene: Polynices und Tydeus ergehen sich in einem stark freigeistig angehauchten Zwiegespräche über die Unzuverlässigkeit der Seherkunst und die Wechselfälle des Krieges. Allen unheilvollen Prophezeiungen zum Trotze beschliessen sie aber, begleitet von den mit ihnen verbündeten Fürsten, Theben zu belagern.

Chor: (Es ist nicht angegeben, wie derselbe zusammengesetzt ist.) Der Chor beklagt die unbegreifliche Thorheit jener Ehrsüchtigen, welche den Himmel selbst erstürmen wollen und schliesslich nur um so tiefer herabstürzen.

II. Akt.

Erste Scene: Eteocles, durchdrungen von dem Gedanken, dass das Scepter das höchste, überhaupt zu erringende Gut sei, da es eine unüberwindliche Schranke zwischen dem Träger desselben und dem gemeinen Volke aufstelle, beschliesst, sich ganz in den Genuss dieses nach seiner Ansicht vollkommensten menschlichen Glückes zu setzen und seinen Bruder der

ihm gebührenden Herrschaft zu berauben. Jocasta's dringende Gegenvorstellungen sind völlig umsonst. Eteocles hat das Glück zu herrschen bereits zu lange gekostet, als dass er desselben fernerhin entbehren könnte.

Zweite Scene. Chor: Als zuerst des Krieges Schrecken auf der Erde getobt, sei Astraea, gefolgt von den Tugenden, voran, von der Treue, ihrer unzertrennlichen Schwester und lieben Gefährtin, in den Olymp zurückgeflüchtet. An ihrer Stelle herrsche nun der Betrug.

Hier leitet der Chor sofort auf den Treuebruch des Eteocles über und auf die Verletzung der so heiligen Rechte des Gesandten in der Person des Tydeus, welcher ohne des Mars persönliche Hilfe dem Tode geweiht gewesen wäre.

Dritte Scene: Jocasta hat erfahren, dass Polynices vor Theben sein Lager aufgeschlagen hat. Diese Nachricht erfüllt sie mit tiefem Schmerze. In ihrem Leide klagt sie die Götter an, die durch allzugrosse Strenge und durch ihre Ungerechtigkeit auf sie in ihren alten Tagen noch so ungeheures Weh gehäuft haben! Dem Lebensende nahe müsse sie selber ihre Söhne sehen, einen mit dem Blute des andern befleckt. Theben aber, die geliebte Stadt, werde von jenem angegriffen, welcher gerade ihre Hauptstütze sein sollte.

Vierte Scene. Chor (offenbar Thebanisches Volk). Der Chor bejammert die fast endlose Reihe von schweren Schicksalsschlägen, welche Theben seit des greisen Cadmus Tagen betroffen. Jupiter, so fleht der Chor, möge doch nun des unschuldigen Volkes schonen und seine Blitze gegen die wahren Schuldigen, die beiden Brüder, schleudern.

III. Akt.

Erste Scene: Jocasta ist in den tiefsten Schmerz versunken, denn sie hat mittels eines Opfers das bevorstehende, blutige Ende ihrer Kinder erfahren. Ein Soldat schreckt sie aus ihrem Kummer auf durch die allerdings falsche Nachricht, er habe mitten im wildesten Getümmel den König erkannt, welcher von seinem Bruder, dem Gerüchte nach, zum Zweikampfe herausgefordert worden sei. Die Botschaft, dass der König sich auf dem Schlachtfelde befinde, versetzt Jocasta in die furchtbarste

Aufregung. Schon sieht sie im Geiste die Brüder im blutigen Zweikampfe begriffen und, nicht mehr fähig, ihre Seelenangst zu bemeistern, eilt sie, von Ismene begleitet, fliegenden Schrittes von dannen, dem Lager der Feinde zu.

Zweite Scene. Chor:[1]) Derselbe sieht der hastig sich entfernenden Jocasta nach und beschreibt den schreckhaften Anblick, welchen die wie vom Wahnsinn gerüttelte Gestalt darbietet. Wie eine rasende Bacchantin, sagt er, eile sie dahin, nicht achtend der feindlichen Geschosse und der Gebrechlichkeit ihres Alters. Gebe der Himmel, dass sie, die Brüder versöhnend, endlich Frieden stifte!

Dritte Scene: Jocasta, im Lager der Argiver angelangt, ergeht sich in den heftigsten Ausdrücken des Unwillens über jene, welche in einem so verabscheuungswerten Kriege ihrem Sohne hilfreiche Hand geliehen hätten. Auch für Polynices hat sie zuerst nur Worte des schärfsten, herbsten Vorwurfes. Seine Begrüssung nimmt sie nicht eher an, als bis er die Waffen abgelegt hat, worauf sie versucht, den Sohn durch moralische Beweggründe von der Thorheit seines Unternehmens zu überzeugen. Wie gross müsse doch seine Ehrsucht sein, dass sie ihn so ganz und gar von dem Pfade der Pflicht abweichen und jenes Land mit Kriegsnot heimsuchen lasse, welches er mit Stolz verteidigen sollte, sei es auch um den Preis seines Blutes. Und was thue er denn eigentlich Grosses, wenn er, selbst durch das Opfer seines Lebens, dem Vaterlande den lang ersehnten Frieden geben würde, da er doch dem teuren Heimatslande durch die Pflicht der Dankbarkeit auf das engste verbunden sei! Polynices bleibt unbewegt. Jocasta nimmt ihre Zuflucht zu den flehentlichsten Bitten, unterstützt von Seufzern und Thränen, ohne aber mehr zu erreichen. Da verwandelt sich ihr demütiges, von dem heissesten Mutterschmerze durchdrungenes Flehen in fast sinnlose Wut.[2]) Um den aus ihrem Munde unaufhaltsam hervorstürzenden Beschimpfungen zu entgehen, sieht sich Polynices gezwungen, ihr das Feld zu räumen. Dem von dannen

---

[1]) Hier ausdrücklich «*Chœur des Thebains*» genannt.

[2]) Anklang an die gleiche Scene bei Rotrou.

Eilenden schleudert die rasende Mutter noch eine ohnmächtige Drohung nach, sie und Ismene würden den Tod durch die Hand seiner eigenen Soldaten suchen.

Vierte Scene. Chor. Ein flehentlicher Hilferuf an Bacchus, der geliebten Stadt seinen starken Arm zu leihen und ihr des Friedens holdes Geschenk nicht länger vorzuenthalten.

IV. Akt.

Erste Scene. Antigone, welche den Glanz des Hofes verlassen hat, um in den wildesten Gründen des Waldes ihrem armen, blinden, verstossenen Vater als Führerin und Helferin zu dienen, weiht den Zuschauer ein in ihr dreijähriges Opferleben mitten im Elende, das ihr aber teurer sei, als alle Lockungen des Hofes. Gegen Ende ihres Monologes erscheint ein Soldat mit der Meldung vom Tode der beiden feindlichen Brüder. Antigone bricht in laute Klagen aus.

Zweite Scene. Chor. Derselbe philosophiert über die Unbeständigkeit des Glückes im allgemeinen und des Kriegsglückes im besonderen, welch letzteres die stolzen *Argolides* den Boeotiern habe unterliegen lassen.

Dritte Scene. Antigone. Ein Bote. Nachdem Antigone den ersten gewaltigen Schmerz überwunden hat, verlangt sie von dem als Boten dienenden Soldaten einen genaueren Bericht über den Verlauf der durch den Sieg der Thebaner gekrönten Schlacht, indem sie hofft, sich so über ihr namenloses Leid hinwegzutäuschen.

In mehr als eingehender Weise entspricht der Krieger ihrem Wunsche und gedenkt dabei auch des frevelhaften Gebotes Creon's, demzufolge die Leiche des Polynices den wilden Tieren zum willkommenen Frasse hingeworfen werden soll. Antigone fasst den Gedanken, des teuren Toten Überreste auf dem Schlachtfelde aufzusuchen und denselben die ihnen nach göttlichem und menschlichem Rechte gebührende Ehre zu erweisen.

Vierte Scene. Chor. Ein begeistertes, jubeldurchdrungenes Danklied an die Götter, welche ihren Zorn jetzt endlich auf andere häuften, verbunden mit der Aufforderung, alljährlich

die Befreiung der Stadt von Feindesnot durch ein Erinnerungs- und Dankfest zu feiern. Mit der Verherrlichung der Gefallenen schliesst der Chor.

V. Akt.

Jocasta allein. Sie ist auf dem Gipfelpunkte ihrer Leiden angelangt. Der Tod der beiden geliebten Söhne hat der finstersten Verzweiflung Eingang in ihre Seele verschafft, die sich bisher noch aufrecht gehalten hatte in dem Gedanken, dass alles Weh nur eine Büssung sei für ihre und des Oedipus, freilich unter dem Zwange blinder Notwendigkeit begangenen Verbrechen. Von den himmlischen Lenkern des menschlichen Geschickes, welche sie mit bitterem Hohne anklagt, sich abwendend, richtet sie ihren Blick auf die Mächte der Unterwelt und ruft diese zu Hilfe. Jenen dunkeln Gewalten und all ihren Martern wolle sie sich eher überantworten, als noch lange auf Erden ein derart jammervolles Leben führen.

Kein Chorgesang.

Es liegt ausserhalb des Rahmens unserer Arbeit, eine eingehende ästhetische oder quellenmässige Würdigung dieser sich stolz *tragédie* betitelnden, frostigen Deklamation hier zu versuchen.

Was die Nachahmung römischer Rhetoren, wie Seneca und Statius, verbunden mit einer, stets zur Unzeit sich hervordrängenden Gelehrsamkeit erreichen kann, besonders wenn sich hiezu eine, oft wirklich komisch wirkende Sucht, originell zu sein, gesellt, hat, wie wir glauben, unsere vorstehende Inhaltsangabe schon zur Genüge gezeigt. Unglaublicher Bombast neben der allergewöhnlichsten Alltäglichkeit zeichnen diesen Vorgänger unseres Rotrou aus. Geht man von der Lektüre des Werkes des lothringischen Dichterlings zu der Arbeit des Dichters von Dreux über, so kommt es einem, trotz der unbestreitbar schweren Gebrechen dieses

letzteren, dennoch vor, als trete man von einer originell sich dünkenden, in Wirklichkeit aber das Produkt eigensinniger Pedanterie, verbunden mit Mangel an künstlerischer Selbstachtung, bildenden Fassade Bernini's vor ein durch strenge, ja fast studierte Einfachheit und ernste Würde sich auszeichnendes Bauwerk Palladio's hin.

II.

Die Antigone des Trapolini.

Argomento.

Dasselbe gibt die der heldenhaften That der Antigone vorhergehenden Thatsachen in der gewöhnlichen Weise. Von der üblichen Fassung der Sage abweichend, aber an jene bei Rotrou sich anschliessend ist die Bemerkung: «*Creonte nel fin petito diuien pe'l dolor pazzo.*»

Personenverzeichnis.

In der *Vorrede* gedenkt *Trapolini* seiner vorhergehenden Tragödien *Ismenia* und *Thesida (Theseïs)* und spricht mit höchster Bewunderung von dem Meisterwerke des Sophocles.

I. Akt.

Erste Scene. Prolog des Mercurius.

Zweite Scene. Dialog. Ismene und Antigone, wie in der Anfangsscene bei Sophocles; immerhin sind jedoch bedeutende Abweichungen vorhanden. Antigone beabsichtigt, die Leichenwächter mit einem *succo* zu betäuben und den Körper des Bruders in einen nahen Wald zu schaffen, um ihn dort zu bestatten. Ismene erklärt sich sofort bereit, zu helfen, ja sie ist stolz darauf.

Però nostro sia 'l carico del corpo,
Mio di cauarli il luoco, ci sia sepolto.

Dritte Scene. Mercurius führt die Furien in Creon's Haus

ein, woselbst sie ihres Amtes walten und den König gegen den toten Polynices erbittern sollen.[1])

Vierte Scene. Monolog des *Schatten* des Laïus.[2])

Fünfte Scene. Chor.

II. Akt.

Erste Scene. Creon und der Senat. Creon beleuchtet ausführlich die Vorgeschichte des Zweikampfes der beiden Brüder und erörtert politische Maximen. An Rotrou finden sich hier keinerlei Anknüpfungspunkte.

Zweite Scene. Ein Bote bringt die Nachricht von der Bestattung der Leiche durch vorerst noch unbekannte Personen. Der *Chor* philosophiert über das menschliche Elend.

Tutti gli altri Animali
Son piu felici assai,
Che non è 'l miser'huom che uiue in terra etc.

Eine seltsame Umkehrung des Chores des Sophocles; „*Nichts gewaltigeres lebt als der Mensch* u. s. w."

V. 332. *πολλὰ τὰ δεινά, κοὐδὲν ἀν-*
θρώπου δεινότερον πέλει.

III. Akt.

Erste Scene. Bote, Chor, Creon und Antigone.

Der Bote bringt die Nachricht von der Ergreifung der Antigone; es folgt das Verhör der Jungfrau. — Ismene ist entflohen. Diese Scene zeigt stärkere Anklänge an Sopho-

---

[1]) Anklang an Statius.

[2]) Die Methode, durch irgend einen, der Handlung des Stückes nahestehenden Schatten die *Exposition* besorgen zu lassen. ist auch in der *französischen* Dramatik dieser Zeit nicht selten. In Garnier's *Hippolyte* erscheint der Schatten des *Egée* als Interpret des Stückes. In *La mort d'Achille* von Hardy muss der Geist des gefallenen *Patroclus* sich dem Geschäfte unterziehen, dem Zuschauer das Verständnis der Tragödie zu eröffnen. Ebenso entledigen sich ihrer Aufgabe Jean Godard in seiner *Franciade* und Nicolas de Montreux in seiner *Isabelle*. Scaliger zeigte bereits an einem Beispiele, wie man, um die Einheit der Zeit zu wahren, Geister einzuführen habe. (*Poetices lib.* III, cap. 97, fol. 145. Zit. bei Ebner, l. c.. p. 73 und Anhang p. 169.)

cles, aber der Ton ist oft ein recht derber, an Baïf erinnernder. Zum Beispiel:

Creon: *Hai tù sentito, Antigone, costui?*

Antigone: *Ben l'ho sentito poi ch'io non son sorda.*

Zweite Scene. Ismene und Chor.

Antigone ist bereits abgeführt. Auch hier finden sich vielfach Anknüpfungspunkte an Sophocles. Ismene beklagt ihr und der Schwester Jammerlos. Der Chor tröstet sie und weist auf den hereintretenden Haemon hin.

Dritte Scene. Ismene und Haemon. Chor. Ismene weiht Haemon in ihre Notlage ein. Dieser verspricht, alles zu thun, um das Schlimmste zu verhüten.

Chor.

IV. Akt.

Erste Scene. Haemon, Chor, Creon und Euryalus.

Der Diener Euryalus verkündet dem Haemon, dass sein Vater ihn sprechen wolle. Es folgt sodann eine lange Unterredung des Sohnes mit dem Vater. Die Charaktere sind hiebei fast durchaus verändert. Haemon ist Skeptiker. Auf Creon's Worte:

Non è 'l sacro Himeneo felice cosa?
Che possiā noi dir più? dué alme, un corpo
Due soggetti, un voler regnano in uno.[1])

antwortet er:

Si: ma cred'io, che ī tutto 'l mōdo dicei
Non si trouin de questi in questo stato,
Come noi, Padre mio, depinti hauete.

Creon erklärt heuchlerisch, er wolle auf Haemon's Wunsch eingehen und Antigone leben lassen. Als Entgelt hiefür müsse ihm aber der Sohn versprechen, recht bald eine seiner würdige Ehehälfte sich zu erwählen. Schon habe *il Rè di Scotia (sic!)* ihm seine Tochter in dieser Absicht angeboten. Dem Haemon ist schliesslich alles recht. Er schwört, dem Vater unbedingt zu Willen zu sein.

[1]) Wer erinnert sich hier nicht an Halm's von sentimentalen Seelen so oft rezitiertes Verschen.

Zweite Scene. Creon allein.

Er beschliesst, trotz seiner Erklärung, gegen Antigone vorzugehen, aber ohne dass Haemon etwas davon erfährt. Antigone soll lebendig begraben werden.

Dritte Scene. Euridice und Creon. Chor.

Euridice hat einen unheilverkündenden Traum gehabt; sie ist voll schlimmer Ahnungen und philosophiert ziemlich ergiebig über den Wert oder Unwert der Träume. Creon, welcher ungemein zärtlich ist, sucht sie möglichst zu beruhigen und will von *Tiresias* den Traum erklären lassen.

Der Chor spricht ein Loblied auf die Treue.

V. Akt.

Erste Scene. Manto und Tiresias.

Dialog über den Zustand der Blindheit, über die Träume im allgemeinen und über den dem Tiresias erteilten Auftrag im besonderen.

Zweite Scene. Euryalus und Chor.

Bericht über den kläglichen Tod der Antigone.

Schluss.

Lippert & Co. (G. Pätz'sche Buchdr.), Naumburg a. S.

BINDING SECT. FEB 5 1968

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY